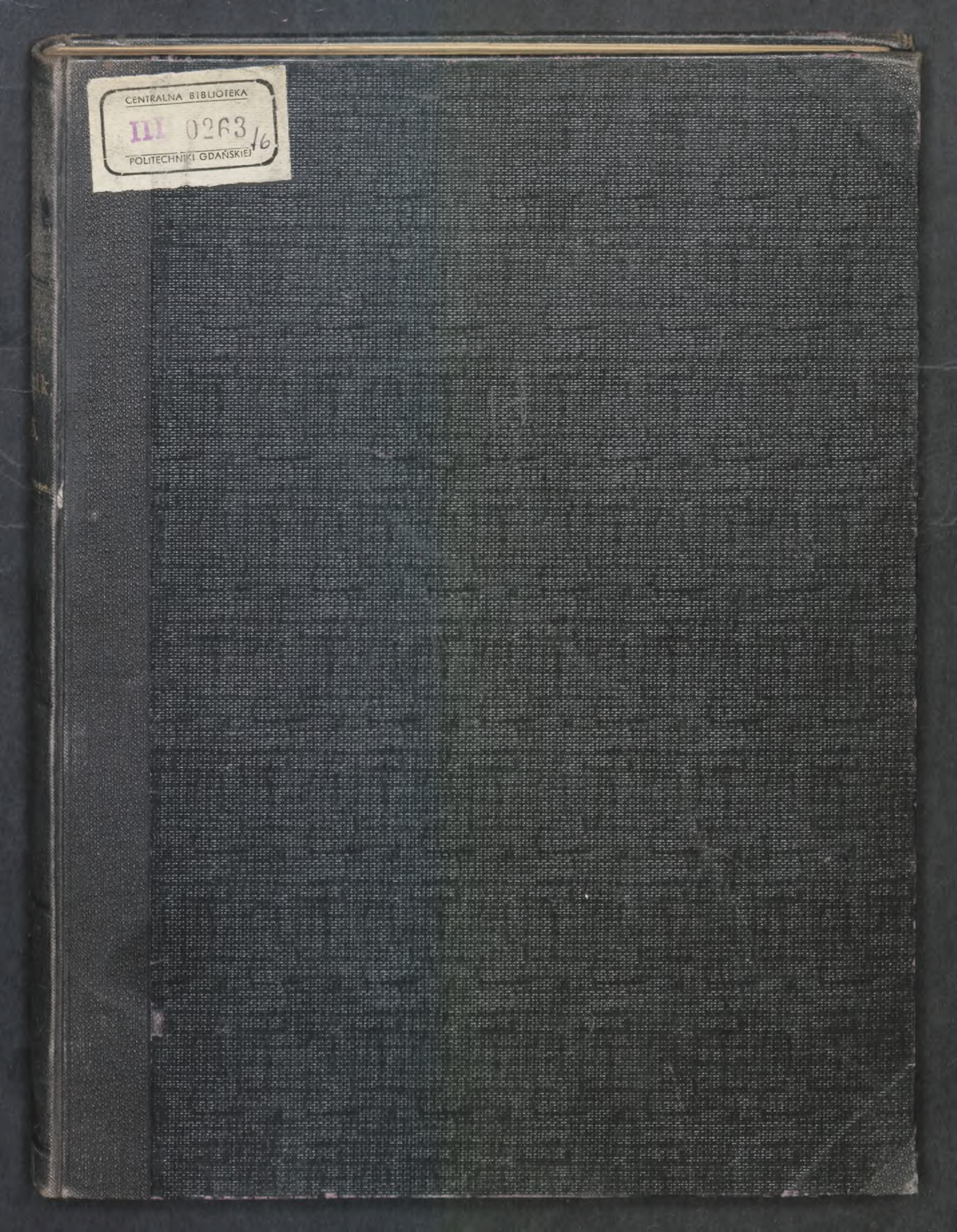
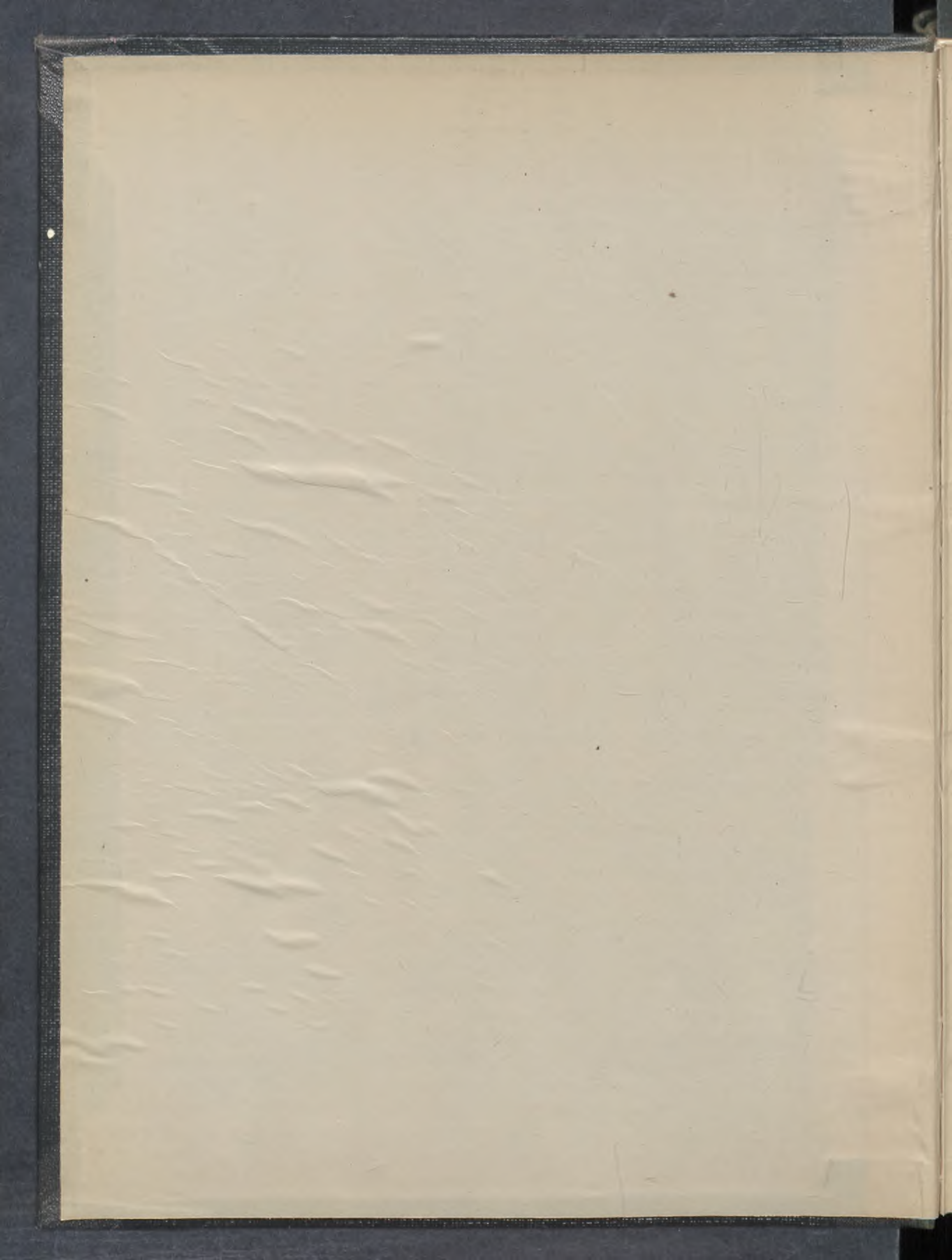
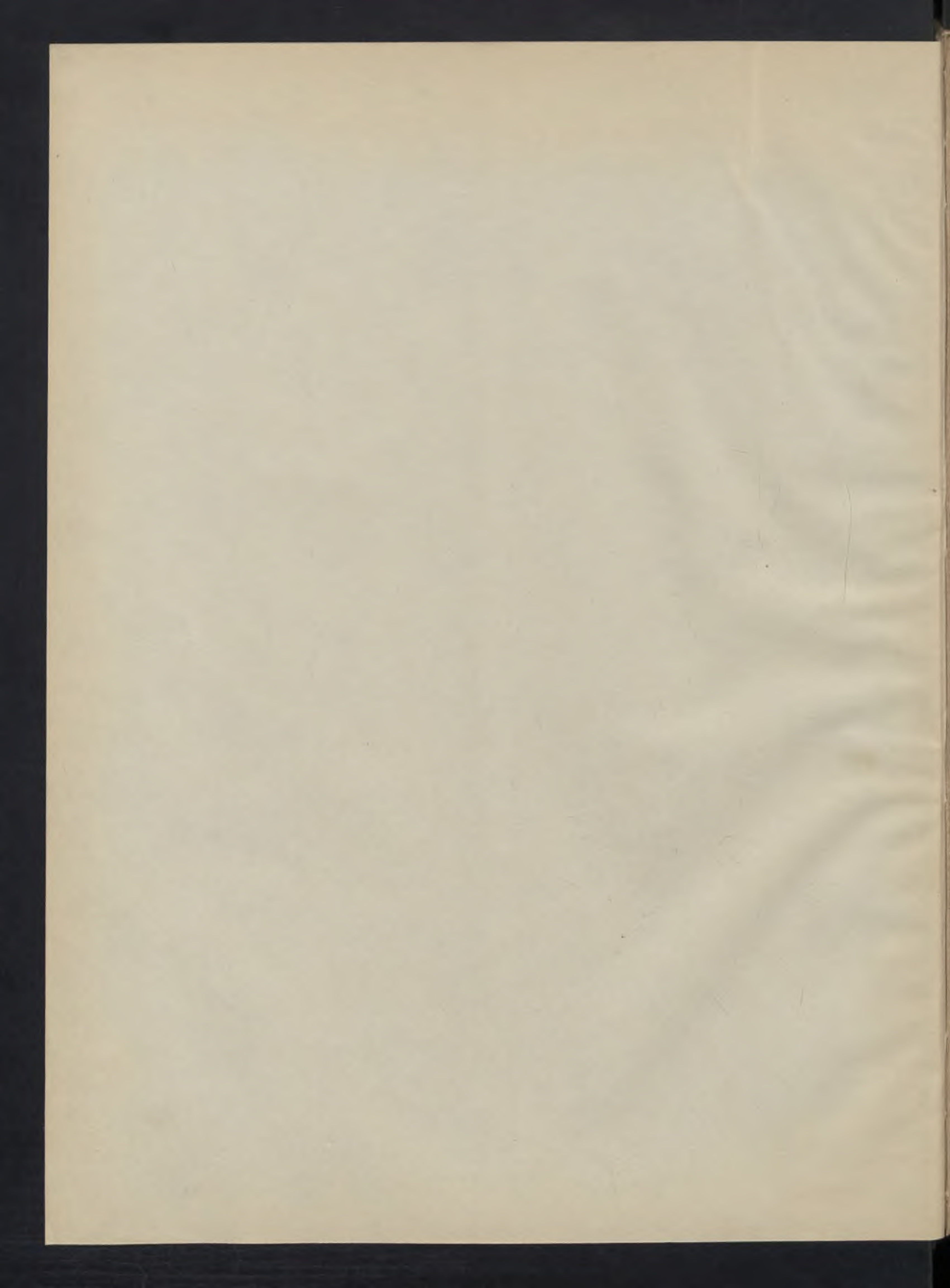



Kunst-
Chronik.
1895.





KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

Sechster Jahrgang



LEIPZIG
Verlag von E. A. Seemann
1895.


POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
GDAŃSKA

Kunstchronik.

Neue Folge.

Inhalt des sechsten Jahrgangs.

(Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetztem Z beziehen sich auf die Kleinen Mitteilungen in der „Zeitschrift für bildende Kunst“.)

Grössere Aufsätze.

Spalte

Bücherschau.

Spalte

Kunstlitteratur und Kunstblätter.

Nekrologe.

Personalien.

Wettbewerbe.

Denkmäler.

Sammlungen und Ausstellungen.

Vereine.

Ausgrabungen.

Verschiedenes.

Kunsthistorisches.

Vom Kunstmarkt.

A. (Auktionen.)

B. Auktionsergebnisse.

Berichtigungen.

Zu den Bildern.



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 1/2. 18. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE BILDENDEN KÜNSTE AUF DER ANTWERPENER AUSSTELLUNG.

Eine aus aller Herren Ländern eiligst herbeigeschaffte Riesenansammlung von dreitausendzweihundertundeinundneunzig Kunstwerken ansehen und in sich aufnehmen zu müssen, gehört mit zu jenen entsetzlichen Folterqualen, an denen unsere Zeit so reich ist. Auf Gründlichkeit macht die „Welt“ ja auch weniger Anspruch, wenn nur recht viel „fürs Geld“ gegeben wird. Wenn man an einem Abend *zwei* Molière'sche Komödien, je zu vier Akten, nacheinander geben kann, warum nicht dreitausend Bilder auf einmal? Zwar lässt sich mit Recht bezweifeln, ob das Publikum nach einem solchen Abend überhaupt weiß, was es eigentlich gehört hat und ebenso ob ein bescheidener Sterblicher, der die Kunst im Herzen trägt, weiß, was er gesehen hat, nachdem er sich durch mehrere Dutzend Säle mit all den schönen Sachen, die, dort durcheinander geworfen, um einen freundlichen Blick des Vorübergehenden zu betteln scheinen, hindurchgearbeitet hat. Oh, diese Ausstellungen!

Die *deutsche Abteilung* hatte seinerzeit in Düsseldorf ihre Sammelstelle, und es ist bei der Gelegenheit darüber kurz berichtet worden. Was noch später hinzugekommen, wie *Carl Marr's* „Flagellanten“ und *Schennis'* große Radirung „Sic transit gloria“, gehört zu jenen bekannteren Werken, über die schon genugsam geschrieben worden, trägt übrigens dazu bei, gerade die deutsche Abteilung noch einigermaßen herauszureißen. Im ganzen macht sie keinen bedeutenden Eindruck; repräsentativ für die moderne deutsche Kunst ist sie auch schon deshalb nicht, weil so viel, was in den letzten Jahren Bedeutendes geleistet, nicht zur Ausstellung geschickt, anderes, was schon längst bekannt ist und die großen „Rundreisen“ gemacht hat, wieder auftaucht und in gemütlicher Selbstgefälligkeit sich breit macht. Man geht an ganzen Wänden ehrbarer Mittelmäßigkeit vorüber, und was von Größen wie *Menzel* und einigen anderen vorhanden, kommt meistens aus dem Besitz der Nationalgalerie. Von den zehn Aquarellen, die den Altmeister vertreten und sämtlich der Nationalgalerie gehören, wurde das Blättchen aus dem „Zoologischen Garten“ mit der Ehrenmedaille versehen. Auch die „Flagellanten“ und das herrliche Dünenbild im Sturm mit den beiden hinter einem Brett ängstlich harrenden Fischerfrauen („l'attente“) von *Hans v. Bartels* erhielten dieselbe. *Robert Haug* dagegen, gewiss auch einer der feinsinnigsten, vornehmsten und deutschesten Künstler, ist leer ausgegangen. Dabei hat man anderes ausgezeichnet, was kaum — aber in die „Medaillenfrage“ wollen wir uns nicht mischen. *Jul. Adam*, mit den Katzenbildern, *Baisch, Carl Becker* (Lotsenboot), *Ferdinand Brütt, Eugen Bracht, Ludwig Dettmann, Ferdinand Fagerlin, Richard Friese* (mit den drei Tierbildern aus der Wüste), *Gebhard Fugel, Bokelmann, W. Dietz, Ed. v. Gebhard, Fr. A. Kaulbach, Chr. Kröner, Conrad Kiesel, Ludwig Knaus, Paul Meyerheim, Benjamin Vautier, Claus Meyer, Vilma Parlaghy* (Windhorstbild), *Franz Skarbina, Hugo Vogel* und *Joseph Weiser* und unter den Bildhauern *Max Baumbach* und *Ernst Herter*, unter den Kupferstechern *Fritz Dinger, Gustav Eilers, Karl*

Köpping, Josef Kohlschein und *Ernst Forberg*, alle diese sind zwar nicht mit besonders Neuem, aber wenigstens würdig genug vertreten, um den deutschen Teil zu repräsentiren. Aber wie viele fehlen! Wo bleibt München, Karlsruhe, die Secession? Mangel an Einigkeit, Mangel an Chorgeist hat es wieder fertig gebracht, dass nichts Vollständiges erreicht wurde. Kleinliche Einzelinteressen stehen noch immer einem großen Zusammenwirken bei uns im Wege.

Um so besser ist der Eindruck, den die *Österreicher* machen. Sie haben eine tüchtige Ausstellung zusammengebracht, und die *Ungarn* kommen ihnen nach. Unter den letzteren tritt das etwas „offizielle" Portrait des Prinzen Ferdinand von Bulgarien von *Julius Benczur* (Budapest) durch Kraft und Pracht des Kolorits hervor. Ihm reihen sich *Philipp Laszló* und *Georg Vastagh* im Portrait und im „Historienbild" *Tihamer von Margitay* (La lune de miel) und *Franz Eisenhut* (Le rève, orientalisches, dunkel gehaltenes Haremintérieur) und im Genre *Robert Nadler* (Lecture intéressante) an. Außerdem hat *Michael Munkacsy* seine Kreuzabnahme geschickt. In der Skulptur hat *Georg Zala's* „Figure allégorique pour le tombeau d'un poète" zu erwähnen.

Die *Österreichische Abteilung* macht den Eindruk von einheitlicher Stärke und harmonisch durchgereifter Künstlerschaft. Die Figurenmalerei steht auf einer sehr hohen Stufe. Die Landschaft ist nur im einzelnen hervortretend, aber diese sehr fein. *Benedict Knüpfer's* köstlich frische, tonfeine Marinen (Sirène poursuivie und Combat de tritons, letztere mit der Ehrenmedaille gekrönt) gehören hierzu. Die Grazie in der Zeichnung der Nixen ist entzückend. Auch die Architekturmalerei ist sehr ausgebildet und weist treffliche Vertreter auf. Unter den ersten Namen sind: *Albert Hynais* (Prag) mit den Entwürfen zu den Plafondmalereien des neuen Burgtheaters in Wien und *Gustav Klimt* mit einem Portrait und der im Besitze des Grafen N. Esterhazy befindlichen „Salle de spectacle au théâtre du château de Totis, Hongrie", vertreten. Der verstorbene Meister *Pettenkofen* ist durch die im Besitz des Fürsten von Liechtenstein befindlichen sieben Genrebildchen und Skizzen repräsentirt. Alles *klein, aber:* fein. *Adalbert Seligmann* hat sein bekanntes Wiener Hospitalbild: Sitzung und Vortrag des Professors Billroth geschickt und von *Leopold Karl Müller* sind drei Bilder (Chanteuse égyptienne, Marché au Caire und Moderne Sphinx) zu sehen, die ihn gut repräsentiren. Ganz hervorragend im Männerportrait ist *Casimir Pochwalski* (Wien). Von *Vacslav Brozik* (Paris) kam die Riesenleinwand (Ehrenmedaille): „La défénestration de Prague", welche mit großer Kraft und dramatischer Verve die Geschichte des Aufstandes in Prag erzählt, die mit dem „aus dem Fenster werfen" der kaiserlichen Gesandten Martinitz und Slavata endete und den Anfang des Dreißigjährigen Krieges verkündigte. *Julius Ritter von Blaas* stellt den sogenannten „Ablasritt", einen religiösen Aufzug in Tirol, dar, und unter den Genremalern ragen *Joseph Gisela* (Visite chez les blanchisseuses), *Antonio Louza* (Les nouvellement mariés) und *Joh. Hamza* (Joueurs aux dés) durch technisch hervorragende, fabelhaft saubere Bildchen hervor. *Eduard Veith* hat einen Konkurrenzentwurf „Peinture monumentale de la cour du Rudolphinum à Prague) von großartiger Feinheit und schönem Empfinden ausgestellt. Ganz gewaltig koloristisch und kräftig sind die beiden grossen Stilleben von *Adam Kunz* und unter den Landschaftern sind *Robert Russ* (Vorfrühling in der Penzinger Au, Ire médaille), *Eugen Jettel* (Paysage hollandaise und Vue prise dans le Ramsau, im Besitz des Fürsten Liechtenstein) hervorragend vertreten. *Carl Moll's* „Fruchtmarkt in Wien" ist ein köstliches Bild voll Licht und Leben und seine koloristische Kraft zeigt er ebenfalls in einer sehr schönen „nature morte" von mächtiger Breite der Behandlung. *Adolf Obermüllner's* „Flussufer in Niederösterreich" ist ein sehr feines Bild, warm und stimmungsvoll und *Unterberger* hat eines seiner lichtsprühenden Kanalbilder aus Venedig geschickt. Last, not least erinnert das stimmungsvolle, ernste Klosterbild „Pax," den weltfernen Frieden des Klostergartens veranschaulichend, an einen dahingegangenen, grossen, echten Künstler: *Emil Jacob Schindler*. Im Aquarell sind *Gustav Bamberger*, *Eduard Zetsche, Rudolf Alt*, im Pastell das reizende Doppelporträt von *Carl Fröschl* und im radirten Portrait die lebensprühenden beiden Musikerbildnisse: Dr. Hans von Bülow und Johannes Brahms von *Ludwig Michalek* zu nennen. Ein eigenartiger Aquarellist ist *Hans Schweiger*. Seine „Letzten Tage der Wiedertäufer in Münster" sind ein wahrer Höllenbreughel von kleinen Figuren in allem möglichen Durcheinander. Auch im „Rübezahl" und im „Ahasverus" betritt er eigene Bahnen. Das Kolorit passt sich jedesmal der Stimmung merkwürdig an. Ganz das Gegenteil davon ist *Adolph Hirschl's* grosses Ölbild: „Aphrodite", dessen prachtvolle Zeichnung und hübsche Bewegung der brandenden Wogen, aus deren Schaum die Göttliche

entsteht, merkwürdig mit dem Mangel an koloristischem Reiz kontrastirt.

Die österreichische Abteilung für Skulptur ist sehr fein, meistens in kleinem Format. Zu nennen sind *Arthur Strasser* mit einer Wasserträgerin, einem indischen Priester und einem Fellahmädchen, *Stephan Schwarz* mit Porträtbüsten und Bronzestatuetten (Faun und Bacchantin), *Ludwig Dürnbauer, Edmund Hellmer* (mit einer Porträtbüste Schindlers) und *Victor Tilgner* mit einer lebensvollen Büste des Komponisten Anton Bruckner.

Von der österreichischen Abteilung tritt man mit einem Gefühl gehobener künstlerischer Befriedigung und Harmonie in die *italienische* hinein, wo einem nicht so viel Angenehmes, recht viel Marktware und hin und wieder so rechtes Brillantfeuerwerk von Technik und Mache begegnet. Besonders in den kleineren Bildern und Statuetten ist dies bemerkbar. Sie sind alle recht geschickt für den Verkauf hergerichtet und sagen mit viel Koketterie: „Sind wir nicht reizend anzuschaun?“ Die „Kunststückchen“ gehen über die Kunst und das ist ein besonderes Zeichen der gegenwärtigen italienischen Produktion. Welche Menge kleine Bronzestatuetten! Eine schöne kräftige Marmorbüste fiel mir auf, von *Car. Giacomo Ginotti* die „Petroleuse“, ein kraftstrotzendes Weib von unbändiger Wildheit. An Lieblichkeit und Grazie kontrastirt damit die „Flora“ von *Francesco Jerace. Ercole Rosa* hat eine ernste Sammlung trefflicher Werke geliefert, worunter die „Frères Cairoli (Modèle du monument au Pincio-Rome) und der Entwurf zu einem Byron-Monument hervorragen. *Andreoni, Astori, Chevalier Costantino Barbella, Guilio Branca, David Calandra, Salvatore de Simone, Vincenzo Jerace, Adolfo Laurenti* und a. m. leisten sehr Tüchtiges. — Die Italiener excelliren im Pastell und Aquarell, sowohl im Porträt als auch in der Landschaft. *Francesco-Paolo Michetti* sandte eine ganze Wand voll überlebensgrosser Pastellköpfe mit sehr breiter Behandlung. Vorzüglich sind auch *Erulo Eruli* (La foi, étude du vrai), *Aristide Sartoris* (Pastell und Guache) und *Casimiro Tomba*, mit ganz fabelhaftem Können. Impressionistisch arbeitet *Giuseppe Casciaro*; besonders „Une terrasse“ und „Rue de Vomero“ sind genial erfasst. — Die Ölmaler haben auch etwas „Chickes“ in den kleinen farbenfrischen Genres, so *Ettore Cercone's* „Lune de miel,“ *De Tommasi's* „Rêves dorés: ein sinnlich blickendes, liegendes Weib, koloristisch prachtvoll und „verblüffend“ gemalt. Eine ernstere Note schlägt *Cesare Laurenti* in dem grossen Gemälde „Die Parzen“ an. Die drei Schicksalsgöttinnen sind diesmal nicht „klassisch,“ sondern realistisch aus dem Leben genommen und individuell herausgearbeitet. Dabei ist ein koloristisches Meisterstück geleistet worden, wie die italienische Malerei in diesem ernsten Ton ihm nichts an die Seite zu setzen hat. *Giuseppe de Sanctis'* „Esther“ ist auch tüchtig, sowie *Francesco Mancini's* „Fantaisie indienne“. *Paolo Franceso Michetti's* „Petits bergers“ sind sehr fein in Kolorit und Zeichnung, und reizende bijoux sind die kleinen „Amusements d'été und Karnevalbildchen“ von *Ricardo Pellegrini*. Einen humoristischen Ton schlägt mit feiner Beobachtung *Francesco Ricci* in seiner: „Ah, maudite vieillesse“ an. Eine Alte sucht einen Faden einzufädeln, was ihr, der nicht mehr jungen Augen wegen, einige Schwierigkeit bereitet. — Im Ölbild sind die Landschaften nicht hervorragend zu nennen, aber dieser Mangel wird durch die virtuosen Aquarelle wieder gut gemacht. Italien ist nicht mehr kirchlich, fromm und monumental in der Kunst, sondern ein weltliches, modernes Land. Das spiegelt sich in den Bildern wieder. Sie sind leicht und lebensprühend wie das *lustige* italienische Volk. Sonnenschein und Lebensfreude, Tanz und Spiel und sinnlicher Reiz verbunden mit keckem Wagen und Formensinn geben immer neue Überraschungen und bilden eine nie endende Kette von äußerlichen Reizen. Gemütseindrücke findet man ebenso wie in der modernen spanischen und französischen Malerei seltener als in der deutschen. Die romanischen Völker sind noch heute vollendete Formalisten, statt der Vertiefung, Innerlichkeit und Stimmung wird mit Eleganz, Verstand und Geschmeidigkeit gearbeitet.

(Schluss folgt.)

DIE AUSSTELLUNG VON WERKEN LEIPZIGER KÜNSTLER IM LEIPZIGER KUNSTVEREIN.

Leipzig hat als Stätte der bildenden Kunst eine schwierige Stellung zu behaupten: von Dresden und Berlin wenig entfernt, kann das Interesse der einheimischen Kunstfreunde nur immer ein doppelt geteiltes sein und wer von den Leipziger Malern und Bildhauern es nicht vorzieht, jenen beiden deutschen Kunstcentren sich zuzuwenden, fällt leicht der Versuchung anheim, in dem schöner gelegenen und von klassisch-romantischem Hauch durchwehten Weimar die Stätte seiner Wirksamkeit aufzuschlagen. Dazu kommt, dass Handel und Industrie, Wissenschaft und

Musik die Teilnahme der Gebildeten in hohem Grade in Anspruch nehmen, so dass für die Bestrebungen der darstellenden Künste nicht mehr gar viel übrig bleibt. Trotz dieser ungünstigen Verhältnisse hat es Leipzig schon seit langer Zeit verstanden, sich einen geachteten Namen als Stätte der bildenden Kunst zu verschaffen; hier waren Oeser und Tischbein als Leiter der Kunstakademie thätig; hier machte Julius Schnorr von Carolsfeld seine ersten Studien; Preller's Odysseelandschaften und Gustav Jäger's Fresken für das Herderzimmer in Weimar wurden in Leipzig entworfen, und mit Stolz blickte die Stadt auf ihre Kunstschule unter dem Direktorium der letztgenannten Meister. Die Traditionen dieser Männer hätten den Leipziger Künstlern das Recht geben können, schon eher einmal in größerer Zahl vereint mit einem Teil ihrer Werke an die Öffentlichkeit zu treten; der sittliche Mut dazu brauchte ihnen nicht zu fehlen; das beweist die Ausstellung von Werken 82 Künstlern Leipzigs, welche jetzt im Leipziger Museum zum ersten Male veranstaltet worden ist, und der wir im folgenden unsere Aufmerksamkeit zuwenden wollen.

Den Leistungen gemäss ist es nur billig die Werke der *Bildhauer* an erster Stelle zu bezeichnen. *Werner Stein's* Modell zu dem Denkmal von Dr. Johann Smidt, des Bürgermeisters von Bremen und Gründers von Bremerhaven, ist ein Werk von edlem monumentalen Charakter; sein zwerghafter Goldschmied ist ein Athlet unter den Gnomen, während das einen Lilienkelch tränkende Mädchen ein Bild duftigster Zartheit genannt werden muss. Sein Meisterwerk aber scheint der Bildner in der Statue des Kain geschaffen zu haben; es ist der Kain vor dem Brudermord, der Grübelnde, mit Gott und der Welt Hadernde, der erste Philosoph, auf dessen geistvollem, düster zu Boden gerichtetem Antlitz man die Worte Byrons zu lesen glaubt: „Ich fühl' der Arbeit Last, des Denkens stete Pein, seh' eine Welt um mich, in der ich nichts"! Aber der nervige Arm zeigt Kraft und in dem gedrungenen Nacken steckt verhaltene Gewaltthat. Eine ganz andere Auffassung offenbart der zweite Kain der Ausstellung, aus *Joseph Magr's* geschätzter Künstlerhand hervorgegangen; nur der Kopf hat hier Berücksichtigung gefunden, aber was liegt in diesem Kopfe! Nichts von der weltschmerzlichen Reflexion des Stein'schen Kain, aber alles von jenem himmelstürmenden titanischen Trotze, jener gigantischen Gottesverachtung, welche dem Höchsten die Worte ins Gesicht zu schleudern wagt: „Ich kenne nichts Ärmeres unter der Sonn', als eure Götter"! Dieser Kain ist eine Prometheusnatur, ganz Wildheit, ganz Widersetzlichkeit; es ist der Kain nach vollendeter That, der den blutbefleckten Holzscheit in die Falten seines Gewandes geborgen hat, auf dessen leidenschaftlichem, von struppigem Bart umrahmtem Gesichte bereits die Erschlaffung nach höchster Kraftanspannung zu merken ist. Magr's Relief-Allegorie „Das Schicksal" hat bereits durch Ankauf für das städtische Museum verdiente Berücksichtigung gefunden; die Grundauffassung des Ganzen ist anerkennenswert, weil sie wahr ist und Licht- und Schattenseiten des menschlichen Lebens in gleicher Weise zum Ausdruck bringt; aber es fehlt dem Werke, was wir im Kain fanden: das Gewaltige; ein Schicksal, welches mit zarter Hand und schwachem Arm Kinder knechtet und Kinder beglückt, scheint uns kein Schicksal zu sein; die Lösung des Problems kann uns nicht befriedigen. Ein schönes Talent mit hoher Idealität verbindet *Adolf Lehnert;* sein „Blumenmädchen" wetteifert in Zartheit der Formen mit Werner Stein's oben genanntem Werke; seine beiden Männerstatuetten zeigen die volle Freiheit der Darstellung, während seine Männerbüste in der Weichheit der Formen, in der treuen Wiedergabe auch der kleinsten Gesichtslinien einen mit sinnigem Geist geführten Meißel bekunden. „Im Meereswogen" nennt sich eine Brunnengruppe von *Johannes Hartmann,* ein Fischermädchen darstellend, welches dem Seehund zu seinen Füßen einen Fisch in den geöffneten Rachen hineinwerfen will; die üppigen jugendlichen Formen des nackten Körpers lassen auf ein sorgfältiges Studium schließen, ebenso wie seine beiden recht gut gelungenen Reliefs von Männerköpfen. Typische Figuren lieferte *C. Seffner* in seinen bunt bemalten Basreliefs, je einen Neger, Indianer und Chinesen darstellend, während sich der Künstler in den Marmorbüsten von Beethoven und Mozart zu idealer Gestaltungskraft aufschwingt. *Paul Hüttig's* „Amor und Psyche", sowie seine Büste des Herrn Dr. H. Langer zeigen eine ebenso feine, wie starke Hand. Schließlich seien noch erwähnt eine Büste von *zur Straßen,* und ein sehr sympathisch berührender, vornehm gehaltener und klassischen Geschmack beweisender Mädchenkopf, die „Pensiera" von *Dora Beer.*

Dass Leipzig *Architekten* ersten Ranges zu seinen Bürgern zählt, ist in fachmännischen Kreisen längst bekannt; einem größeren Publicum offenbaren es die zahlreichen architektonischen Zeichnungen und Aquarelle, welche als schwache Proben der künstlerischen

Begabung dieser Baumeister in der Ausstellung vertreten sind. An hervorragendem Platze nennen wir hier *Arwed Rossbach,* den Schöpfer der Universitätsbibliothek zu Leipzig und des Amtsgerichtes zu Dresden, welcher unter anderem eine Zeichnung des im Verein mit *Ch. Kösser* entworfenen und mit dem ersten Preise bedachten Rathauses für Elberfeld ausgestellt hat; ferner *G. Weidenbach,* den Erbauer der Lukaskirche zu Dresden, vorzüglich vertreten durch vier Projekte für die Umgestaltung der alten Paulinerkirche am Leipziger Augustusplatze. *A. Käppler's* mit dem ersten Preise ausgezeichneter Konkurrenz-Entwurf zur evangelischen Kirche in Düsseldorf, *Hugo Licht's* im Rundbogen-Stil gehaltenes Konkurrenz-Projekt für die evangelischen Kirche zu Pforzheim und *Julius Zeissig's* Kirchenbauten verdienen eine sorgsame Beachtung, ebenso wie die Zeichnungen schöner Landhäuser von *Fritz Drechsler*, *Max Pommer*, *Reinhard Lange* und vorzüglich von *Bruno Eelbo,* dessen poetische Auffassungsart, plastische Darstellungsfähigkeit und vollendete Beherrschung der Perspektive auch in seinen Aquarellen antiker Bauwerke zur künstlerischen Geltung kommen.

Im *Portrait und Genre* entfaltet *A. Klamroth* einen kraftvollen und freien Stil, wenn er auch in Wahl und Zusammenstellung der Farben von einer gewissen Effekthascherei zuweilen nicht ganz frei zu sprechen ist. Mit feinem Gefühl und zarter Sinnigkeit verbindet eine von ausgezeichneter Technik unterstützte markante Pinselführung *Julie Schily-Koppers,* deren Parkidyll und die Verherrlichung der Mutterliebe, ebenso wie das Bild des hallischen Univ. Prof. Dr. Theodor Lindner zu den besten Stücken der Ausstellung gehören. Auch *H. Heubner*, *Philippine Wolff-Arndt*, *Anna Langerhans*, *Martin Lämmel*, *Gertrud Meißner*, *Bertha Meißner* und *Isidore Langnick* haben im Portrait manches Anerkennenswerte geleistet. *Raffaele Carloforti* erinnert in seinen farbenprächtigen, typischen, mit aller Lust und Freudigkeit des Südens gemalten Aquarellschilderungen des venezianischen Volkslebens an Leopold Robert, wenn ihm auch dessen bedeutsame Darstellungsfähigkeit und klassische Zeichnung abgeht. *Brynolf Wenneberg's* „Träumerei" wurde ihrer violetten Farbentöne wegen von der Kritik für „höchst originell" erklärt; wir können sie in ihren hoffentlich bald für erschöpft betrachteten Kontrasten von intensivem Grün und Blau nur als höchst manierirt bezeichnen. Ein zweites Bild desselben Malers „Ertappt" macht wohl kaum auf ernsthafte Beurteilung Anspruch; dasselbe zeigt, ganz abgesehen von dem einem Tingeltangelmotiv vielleicht angemessenen schreienden Farben, wie von der charakterlosen Zeichnung und dem verschwommenen Kolorit, eine so schwächliche, eines Künstlers nicht würdige Darstellungsart, dass man fast eine Apotheose des Niedrigen in dem Bilde zu erblicken glaubt. Sittenschilderer müssen ein so geniales Werkzeug führen, wie es die Feder eines Zola ist, oder ihre Hände ganz von einem Stoffe lassen, den zu meistern und zu formen sie nicht im stande sind. *Aug. Kümicke's* Genrebild scheint in eine Dunst- und Nebelatmosphäre getaucht zu sein; auch hier wieder das leidige Streben, durch Unbestimmtheit und Zweifelhaftigkeit auf billige Art originell zu sein, anstatt sich durch das mühevollere Studium der Natur und der Klassiker zur Klarheit und Idealität der Auffassung heranbilden zu wollen. Als die Perlen der bildlichen Darstellungen bezeichnen wir *Max Klinger's* Radirungen. Die Tiefe der Auffassung und Bedeutsamkeit der Darstellung sind darin ebenso zu bewundern, wie die architektonische Schönheit der Gruppirungen und die großartige Plastik der Formen. In dem Reigentanze nackter Jünglinge und Jungfrauen ist mit den wenigsten und einfachsten Symbolen das Meiste und Bedeutendste ausgesprochen; welche Bewegung in jedem einzelnen, welche Würde trotz überschäumender Lust! Hier sind nicht nur Schönheiten des Auges, hier sind Schönheiten der Vernunft. Wenn der Künstler aber nur nicht so oft seiner Phantasie die Zügel schießen ließe, wenn nur nicht noch so viele wilde Ranken dem lebenskräftigen Stamm seiner Genialität so viel Kraft entzögen! Die wahrhaft meisterlichen Radirungen des jüngst verstorbenen *L. A. Krausse,* vorzüglich sein Kupferstich von Calames' „Eichen im Sturm" leiten uns zur *Landschaftsmalerei* hinüber.

Die deutsche Tiefebene hat in *Erwin Spindler*, *Hugo Müller-Mohr* und *Otto Leu* anerkennenswerte Darsteller gefunden, wenn auch des letzteren Abendstimmung am Weiher etwas von moderner Gelbsüchtelei angekränkelt ist; denselben Vorwurf müssen wir im verstärkten Maße gegen *Ernst Kiesling's* Frühlingslandschaft erheben, während seine Tuschzeichnungen und Aquarelle gar nicht übel sind. Die Mittelmeerlandschaften sind durch *Otto Försterling* vertreten, dessen maß- und verständnisvoller Behandlung der übrigen Motive wir es gern glauben, dass sein „Waldsee" nur eine augenblickliche Geschmacksverirrung ist; prononcirtestes Grün, Blau, Weiß und am Ende noch Rot, im heftigen Streit

gegen einander, dürften wohl selbst für eine Aquatoriallandschaft übertrieben sein. Prächtige, naturgetreue Aquarelle schickte der Architekt *C. Weichardt*, welche rein landschaftlich die Bucht von Monaco, den Hafen von Palermo, Ansichten von Rom, Tunis etc. zur Darstellung bringen, oder auch mehr architektonisch gehalten sind, wie die mit den Eelbo'schen Aquarellen wetteifernden Schilderungen der Trümmer des Herkulestempels und der Überreste antiker Bauwerke in Rom, Tivoli, Pompeji und Selinus. Eine vorzügliche Tuschzeichnung der „Drei Zinnen" hat *H. Heubner* geliefert, welchem sich in charakteristischer Behandlung mittelalterlicher Stadt- und Dorfmotive *Alfred Liebing* und Theatermaler *Grüger* anschließen.

Auch in Tierstücken, im Stilleben, in der Ornament- und Dekorationsmalerei sind einzelne recht hübsche Sachen zur Ausstellung gekommen.

Sollen wir am Schluss ein zusammenfassendes Urteil über dieselbe abgeben, so können wir sagen, dass einige Stücke in der Bildhauerei, im Genre und in der Landschaft hervorragend genannt zu werden verdienen, und eine große Zahl als talentvoll, sorgfältig und geschmackvoll bezeichnet werden darf; das beste Zeugnis für die Befähigung der an der Ausstellung beteiligten Künstler ist, dass nur wenige Sachen sich in der Sammlung befinden, welche als unfertig und ungeschickt, oder gar als völlig verfehlt und durchaus wertlos gelten müssen. Möchte das Unternehmen, welches mit so manchen Erwartungen ins Werk gesetzt wurde, der Leipziger Künstlerschaft die fröhliche Ermutigung bringen für ein rastloses Weiter- und Höherstreben nach immer schöneren und großartigen Idealen!

BRUNO PETZOLD.

BÜCHERSCHAU.

Études sur l'art de la gravure sur bois à Venise. Les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600. Description, illustration, bibliographie. Par le *Duc de Rivoli*. Première livraison. Paris, J. Rothschild. 1894.

Ein dreifaches Interesse können für uns die alten Druckdenkmale besitzen, das sachliche des Inhaltes der Bücher, das künstlerische des schönen Druckes, der Ornamentation und figürlichen Ausschmückung und endlich das bibliographische des Wertes der Bücher für die Geschichte der Druckkunst. Bisher ist der letzte Gesichtspunkt, wie mir scheint, fast durchgehends über Gebühr in den Vordergrund gedrängt worden. Während die übrigen Interessenten meist von der mühsamen und undankbaren Arbeit der Ausnutzung der alten Litteratur für ihre Zwecke zurückschreckten, haben die Bibliographen von dem verlassenen Gebiete Besitz ergriffen und es als nur ihrer Wissenschaft allein angehörig hinzustellen gesucht. Es ist wohl an der Zeit, nunmehr vor einer Überschätzung des Wertes der rein bibliographischen Betrachtung der alten Druckdenkmäler zu warnen. Die übertriebene Wertbemessung der Buchdruckerkunst für unsere moderne Entwickelung beruht auf einer Verwechslung von Ursache und Wirkung: die Druckkunst ist nicht, wie die Bibliographen häufig glauben machen wollen, als die Ursache, sondern nur als eine Wirkung des erwachenden, modernen Geisteslebens zu betrachten. Aber nicht allein die Bedeutung der „Erfindung" der Buchdruckerkunst als solche wird im allgemeinen etwas gedankenlos zu hoch angeschlagen, sondern auch der Wert der einzelnen Druckwerke für dies Forschungsgebiet. — Welche Wichtigkeit den einzelnen alten Drucken für die verschiedenen Wissensgebiete oder ihre Geschichte beizumessen sei, das können nur die beurteilen, die das betreffende Gebiet wirklich genau kennen; und sie sollten sich die Ausbeutung des umfangreichen Materials angelegen sein lassen. Von allgemeinen Bibliographieen, die ohne diese Fachkenntnisse angefertigt sind, werden sie dabei verhältnismäßig wenig Nutzen ziehen; sie werden ohne Frage auf die selbständige Durchforschung der einzelnen Bibliotheken zurückzukommen haben. — Die wesentlichste Bedeutung des allergrößten Teiles der alten Druckwerke liegt aber für unsere Zeit nur noch in ihrer künstlerischen Form. Hierin allein sind sie bisher unerreicht geblieben. Als Kunstwerke sie zu studiren, liegt der kunstgeschichtlichen Forschung ob, die auch schon seit einiger Zeit begonnen hat, den Vorrat an alten Drucken von diesem Gesichtspunkte aus zu durchsuchen und für die Erkenntnis der Entwickelungsgeschichte der Kunst zu verwerten. Allerdings ist es bisher noch bei vereinzelten Versuchen geblieben, von einer vollständigen Ausnutzung dieses reichen Materials kann noch nicht die Rede sein. Die Arbeit läßt sich ja auch von einzelnen kaum anders als stückweise bewältigen. Mit Freude müssen wir daher jede Arbeit begrüßen, die bei der bibliographischen Betrachtung das Hauptgewicht auf die künstlerische Form derselben legt und so mithilft, dieses interessante und wichtige Gebiet der kunstgeschichtlichen Forschung zu erschließen. — Der Verfasser der vorliegenden Publikation, der schon seit längerer Zeit als Kenner und

Forscher auf dem Gebiete der alten Bücherillustration Anerkennung gefunden hat, will nun mit derselben eine Lücke ausfüllen, die er in seinem vor kurzer Zeit erschienenen Werke über die alten venezianischen Drucke mit Holzschnitten offen gelassen hatte, weil ihm die Fülle und die Eigenart des Stoffes eine gesonderte Betrachtung zu erfordern schien. Und in der That bilden die venezianischen Missalien, deren ikonographischer und künstlerischer Bedeutung der Verfasser in seinem neuen Werke gerecht zu werden sucht, eine Gruppe für sich, an der sich besser als irgendwie sonst die Entwickelung der künstlerischen und technischen Formen des venezianischen Holzschnittes an einer Reihe von gleichartigen Darstellungen übersehen lässt. Wurde doch gerade auf den Druck und die Ausstattung der Missalien, die ja stets auf ein großes und kaufkräftiges Publikum rechnen konnten, von den tüchtigen und bedeutenden Druckern, die dies Arbeitsfeld mit Vorliebe aufsuchten, der größte Wert gelegt, zumal in Venedig, das im XVI. Jahrh. der bei weitem bedeutendste Druckort für Missalien nicht nur der italienischen, sondern auch ausländischer Kirchen gewesen ist. So zeigen die Missalien nicht allein den reichsten Schmuck, sondern sie enthalten auch einen guten Teil des Besten, das der venezianische Holzschnitt überhaupt hervorgebracht hat.

Das erste Heft des Rivoli'schen Werkes, das uns vorliegt, bietet die Einleitung und einen Teil der „Ikonographie“, eines alphabetischen Verzeichnisses der in den Missalien behandelten Darstellungen, denen dann ein vollständiges bibliographisches Verzeichnis aller bis 1600 mit Holzschnitten in Venedig gedruckten Missalien folgen soll. In der Einleitung bespricht der Verfasser, auf Grund seiner früheren Forschungen, die einzelnen Holzschneider oder Werkstätten, die ihre Arbeiten durch Monogramme u. dgl. kenntlich gemacht haben, und weist einem jeden seinen Platz in der Entwickelung des Holzschnittes in Venedig an, erörtert ihr Verhältnis zu einander und ihr künstlerisches Verdienst. Man hätte diesem Teile allerdings eine größere Ausdehnung wünschen können. Es lässt sich nicht recht einsehen, warum sich der Verfasser hier auf die Monogrammisten beschränkt und die unbezeichneten Holzschnitte unberücksichtigt läßt. Für die kunsthistorische Behandlung eines Stoffes, der seinem Charakter und seinem Umfange nach notwendigerweise eine katalogmäßige Bearbeitung verlangt, scheint mir eine Zweiteilung unumgänglich. Die allgemeinen Betrachtungen, die Ergebnisse der Zusammenstellung sollten nicht in dem nach äußerlichen Gesichtspunkten geordneten Verzeichnisse, das ja nicht gelesen, sondern nur benutzt werden soll, bei den einzelnen Gegenständen, die den Anlass dazu bieten, Platz finden, sondern in einer Einleitung, die zum Lesen bestimmt sein und einen vollständigen Überblick über die Materie geben soll. So hätten auch hier viele Bemerkungen, zu denen schon die beigefügten Illustrationen Anlass geben, und die gewiss im Verzeichnisse der einzelnen Darstellungen und Ausgaben untergebracht sein werden, meines Erachtens in die Einleitung verarbeitet werden sollen.

Die ikonographische Zusammenstellung, die der Einleitung folgt, wird sicher manchem von großem Nutzen sein und die Kenntnis einer Reihe sonst schwer erreichbar ikonographischer Daten vermitteln; sie ist augenscheinlich mit größtem Fleiße und vielem Interesse für den Gegenstand angefertigt. Der unermüdliche Eifer des Verfassers ist dem Fachgenossen ja schon seit langer Zeit so gut bekannt, dass man wol voraussetzen darf, dass auch das bibliographische Verzeichnis nach jeder Richtung hin den höchsten Ansprüchen genügen werde. Wer weiß, welche unendliche Mühe und Sorgfalt die Lösung einer solchen an sich wenig dankbaren Aufgabe erfordert, wird dem Verfasser seine Anerkennung und Dankbarkeit für eine solche Arbeitsleistung nicht vorenthalten können. Wie die Idee einer Zusammenstellung der venezianischen Missalien vom kunstgeschichtlichen Gesichtspunkte aus eine höchst glückliche genannt werden kann, so muss auch die äußere Form, in der sich die Publikation darstellt, als eine vornehme, dem Gegenstande durchaus angemessene bezeichnet werden. Die Arbeit ist ein novum in ihrer ganzen Anlage und in ihrer Durchführung; aber auch in ihrer Ausstattung hat sie auf diesem Gebiete noch keine Vorgänger. Die Abbildungen sind mit Sachkenntnis und Geschmack ausgewählt, von vorzüglicher Ausführung und mit großem Geschick dem Texte eingefügt. Die Publikation wird so in jeder Hinsicht eine wichtige und schöne Bereicherung unserer kunstwissenschaftlichen Litteratur bilden.

P. K.

Sandro Botticelli von *Hermann Ulmann*. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals Friedrich Bruckmann. 158 Textseiten, 12 Vollbilder u. 21 Illustrationen, Quartformat. M. 16.—

Eine tüchtige Leistung kunstgeschichtlicher Spezialforschung wird uns in diesem Buche geboten. Auf räumlich und zeitlich ausgedehnten Studienreisen

hat sich der Verfasser seine Kenntnisse erworben. Unmittelbare, häufig wiederholte Anschauung der Kunstwerke selbst spricht zum Leser und dass der Verfasser sich vor allem auf sein eigenes Sehorgan verlassen hat, hat ihn auf dem rechten Weg erhalten. Es ist keine Arbeit, die gemächlich im Studirzimmer nur mit Hilfe von Photographieen, mit bequemem Verzicht auf Kenntnis der Originale, entstanden ist. Der stetige Umgang mit dem Material, Bildern und Zeichnungen selbst, lässt die Erinnerung an den geschichtlichen Hintergrund, zum Vorteil der kritisch-historischen Studie über den Künstler, in reliefloser Ferne verblassen. An die Schilderung der politischen und sozialen Ereignisse, die mit dem Lebensgange Sandro's verknüpft waren, sind keine Worte vergeudet. In wenigen Zeilen wird an die Pazzi-Verschwörung und ihren halben Erfolg erinnert, etwas ausführlicher das fanatische Wirken jenes Sittenreformators aus dem Kloster S. Marco von Florenz behandelt, weil seine Predigten die Seele des Künstlers tief erschütterten und seiner künstlerischen Laufbahn, wie der mancher seiner Zeitgenossen, eine neue, ja überraschende Wendung gaben.

Zuverlässige Mitteilungen über Sandro's Werke setzen erst spät ein, ja die Summe der urkundlichen, wie der alten litterarischen Nachrichten überhaupt ist gering. Mit der durchaus glaubwürdigen alten Überlieferung, dass Fra Filippo Lippi Botticelli's Lehrer gewesen sei, setzt der Verf. sich im ersten einleitenden Kapitel auseinander. Dabei gewinnen wir endlich ein festes Bild des Fra Diamante — als Maler freilich nur dritten Ranges — des thätigen Gehilfen Fra Filippo's. Ihm wird als selbständiges Werk auch ein Tafelbild zugeschrieben, die Geburt Christi im Louvre (ital. Sch. 222). Wenn sich nun auch von Botticelli's Teilnahme an der Ausführung der großen Wandmalereien, die seinen Lehrer bis zum Tode beschäftigten, keine Spur auffinden lässt, so bleibt die Überlieferung von dem Verhältnis zwischen beiden doch zu Recht bestehen. Zwei Madonnenbilder des Fra Filippo (in den Uffizien und im Pitti-Palast zu Florenz) liefern den Beweis, wie sich der weibliche Typus und vor allem die Komposition derartiger Andachtsbilder vom Lehrer auf den Schüler vererbten. Das Unterscheidungsmerkmal bildet da wohl die Farbenbehandlung. Die lebhaften Töne, die auf Botticelli's reicher Palette stehen, überstrahlen Fra Filippo's blassbläuliche Farbenskala. Eine Reihe von Madonnenbildern, deren Stil den Madonnenmaler späterer Jahre, wie er Vasari z. B. geläufig war, in seinen künstlerischen Anfängen verrät, gleichzeitig aber in der Komposition und auch in der seelischen Auffassung noch von seinem Lehrer abhängig zeigt, führt in die selbständige Schaffenszeit des jungen Sandro Botticelli ein. In einem sehr verdienstlichen Kapitel „die Frühzeit" sind die frühesten noch jetzt vorhandenen Werke — 11 Madonnenbilder — zusammengestellt. Tritt Fra Filippo's Vorbild in des Schülers Werken bald zurück, so lässt sich allgemach immer deutlicher der Einfluss Verrocchio's wahrnehmen und zwar mit nachhaltiger Wirkung; die Gründe, mit denen der Verfasser diese seine Ansicht stützt, bekämpfen zugleich erfolgreich die verbreitete Annahme von der stilistischen Abhängigkeit Botticelli's von den Brüdern Pollaiuolo.

Das dritte Kapitel umfasst die „Arbeiten der siebziger Jahre", darunter die allegorische Gestalt der Fortitudo (in den Uffizien), ferner, um nur bekannteres aufzuzählen, die beiden flotten Kabinettstückchen aus der Geschichte der Judith (Uff.), den heiligen Sebastian (Berlin, k. Mus.). Hier werden auch alle dem Verf. bekannt gewordenen Bildnisse behandelt, die der Mehrzahl nach auch in diesen Jahren entstanden sind: so die vielumstrittenen Bildnisse des unglücklichen Giuliano dei Medici. Den künstlerischen Vorzug erteilt der Verf. dem in Bergamo, wenn er eben nicht ansteht, die eigenhändige Ausführung des in Berlin (k. Mus.) durch den Meister anzuerkennen. Dann vier Bilder der Anbetung der heiligen drei Könige, von denen das aus S. Maria Novella (jetzt in den Uff.) die erste Stelle einnimmt. Zwei Madonnenbilder, eins in der Sammlung Raczynski (Berlin, Nat.-Gal.) und eins in den Uffizien (Saal der alten Meister), beides Werke von seltener Harmonie des Gedankens mit der Form, bilden den Schluss des Kapitels.

Der nur noch kurze Zeitraum von 1480 bis zur Reise nach Rom (1483) rechtfertigt deshalb die Abgrenzung eines besonderen Kapitels, weil alle hierher gehörigen Werke eine fein gestimmte Farbenbehandlung bei sorgfältigster Modellirung des Körperlichen auszeichnet, angefangen vom heiligen Augustin, dem Fresko in Ognissanti zu Florenz — ohne Zweifel vom Jahre 1480 — bis zu der schönen thronenden Madonna zwischen Johannes dem Täufer und dem Evangelisten gleichen Namens (Berlin) und seinem „Hauptwerk", der sogenannten Allegorie des Frühlings. Über Sandro's Verhältnis zum Kupferstich spricht sich der Verf. im Verlauf dieses Kapitels dahin aus, dass der mit zwei Platten gedruckte

Stich der Himmelfahrt der Maria (B. XIII, 86) als das einzige Blatt anzusehen sei, mit dem des Künstlers Name so verknüpft werden dürfe, dass man eine eigenhändige Zeichnung als ungefähre, in der Ausführung immer noch abgeänderte Vorlage annehmen könne.

Der Aufenthalt in Rom — Gegenstand des folgenden fünften Kapitels — hat sich kaum über die Dauer der Arbeit in der Sixtinischen Kapelle hinaus ausgedehnt. Auch an den Papstbildnissen (zwischen den Fenstern) wird Botticelli's Anteil genau bestimmt. In dem spätesten der großen geschichtlichen Fresken „Rotte Korah“ werden die archäologischen Zuthaten, der römische Triumphbogen im Hintergrund, Botticellis Schüler, Filippino Lippi auf Rechnung gesetzt.

Dieser römische Aufenthalt hat auf Botticelli durchaus keinen tiefen innerlichen Einfluss ausgeübt. Nach Vasari sollen allein seine pekuniären Verhältnisse schwer dadurch derangirt worden sein. Wir sehen nämlich den Künstler nach seiner Rückkehr nach Florenz ganz in dem Fahrwasser arbeiten, aus dem ihn die Berufung nach Rom herausgerissen hatte. In diese Zeit gehört die Geburt der Venus (Uff.), ein Bild, das im Gegensatz zum Frühling die Übung in einer breiten Technik voraussetzt, wie sie das Fresko der Wandmalereien bot; ihr reihen sich an die Venus in Berlin, Mars und Venus in London (Nat. Gal. 915) die Fresken aus der Villa Lemmi um 1486 (Louvre), eine verschollene Pallas aus dem Besitz der Medici, die der Verf. in einer, den Stil dieser Periode zeigenden Figur auf einem gleichzeitigen italienischen Teppich nachgeahmt fand und mit der er eine Zeichnung in den Uffizien als Skizze geschickt kombinirt, die „bizarre, zart gemalte“ Verleumdung nach Apelles, schließlich eine große Zahl von heiligen Darstellungen, hauptsächlich Madonnenbilder, für deren verschiedene Gruppen sich das sogenannte Magnificat (Uff.) und das in seiner Erhaltung besonders wertvolle kleine Bild in der Ambrosiana zu Mailand als Typen anführen ließen, und die umfangreichen Zeichnungen des Dante-Codex.

Am Anfang des letzten Kapitels „Die neunziger Jahre, Savonarola und das Ende“ steht wieder ein Bild, dessen Entstehungszeit so gut wie sicher beglaubigt ist, die Verkündigung aus S. Maria Maddalena dei Pazzi (Uff.) und am Ende das einzig inschriftlich bezeichnete und datirte Werk, die Anbetung der Hirten von 1500 in London (Nat.-Gal. 1084), zu deren Mittelteil eine Zeichnung in den Uffizien vom Verf. nachgewiesen wird. Die wildbewegten Scenen aus christlichen Legenden, aus dem römischen Altertum, wie die Geschichte der Virginia, Cassonestücke, gehören in diese dramatisch so zerrissen ausklingende Epoche eines so sensitiven Künstlergenies, Bilder wie die große Grablegung in München, auch nicht geringwertiger die kleine Grablegung im Poldi-Pezzoli-Museum zu Mailand und die Darstellung der Madonna mit Christkind und Johannesknaben im Pittipalast.

Am Schluss unseres Berichtes mögen noch einige stilkritische und kunstkritische Entscheidungen im besonderen hervorgehoben werden. Dass Ulmann die meisterhafte Ausführung der kleinen Verkündigung im Pal. Barberini durch Botticelli selbst betont, verdient alle Zustimmung, wie mir auch seine Vermutung einleuchtet, dass jenes Bildchen als fünftes zu den vier in der florentinischen Akademie befindlichen Predellen-Stücken gehört mit der Darstellung der Herodias etc. Dagegen habe ich mich von der Originalität des Madonnenbildes in der Gal. Borghese durch Ulmann, der ja dem manierirten Bilde durchaus kein Lob spendet, nicht überzeugen lassen. Die Unsicherheit in den Größenverhältnissen, zwischen der Madonna mit Kind und den Engeln, zwischen diesen und Johannes dem Täufer erinnert an das von Ulmann auch als Schulwerk betrachtete Rundbild der Madonna mit Engeln in Berlin (k. Mus.) beide scheinen eines Meisters der Anbetung der Könige unwürdig. Die vollendete Ausweitung des Raumes auf diesem Bilde, die Sicherheit in der Grössenverschiebung der vielen Gestalten, die radial auf einen im Hintergrund des Bildes befindlichen Mittelpunkt hin — auch das geistige Centrum des Vorganges — aufgereiht sind, setzen in Erstaunen. In einer sehr ausführlichen Besprechung zeigt auch Ulmann die Wertschätzung, die er diesem Bilde, der Anbetung der Könige, beimisst. Er geht ein auf das Verhältnis Botticelli's zu Lionardo da Vinci, wozu eben die Verwandtschaft der Komposition mit der des gleichen Gegenstandes von der Hand des Lionardo einladet. Die Bestimmung der vielen Porträtfiguren, Glieder, Freunde der Familie der Medici, bringt verschiedene glückliche unabweisbare Neuerungsvorschläge.

Trotz alledem erscheint Ulmann mit mehr Liebe im „Reiche der Venus“ — wie man das Bild der Allegorie des Frühlings auch nennt — verweilt zu haben. Der Bezeichnung als Hauptwerk schließt er sich an. Die Reize malerischer Feinheiten, die einer kurzen Epoche des Künstlers ja nicht abzusprechen sind,

haben diese Entscheidung mitbewirkt. In der voraufgehenden Epoche leistet er in der Farbenbehandlung noch nichts Außergewöhnliches, später wird er grau und eintönig. *E. B.*

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Heft 15. Kreis *Schweinitz*. Bearbeitet von *Gustav Schönermark*. Halle a. S., O. Hendel, 1891. 78 Seiten. Heft 16. Kreis *Delitzsch*. Bearbeitet von dems. Ebd. 1892. 223 Seiten. Heft 17. Kreis *Bitterfeld*. Bearbeitet von dems. Ebd. 1893. 104 Seiten.

Östlich der Elbe und Saale beginnt das deutsche Kolonistenland, welches von den Germanen den während der Völkerwanderung hereingeströmten Slaven im 11. bis 13. Jahrhundert abgewonnen worden ist. Charakteristisch spiegelt sich in den Baudenkmälern des weiten Landstriches dieser geschichtliche Vorgang wieder. Die herrlichen Kloster- und Stiftsbauten, die uns auf dem linkselbischen alten Kulturboden erfreuen, werden seltener oder verschwinden ganz, die Pracht der Ausstattung wird geringer, eine gewisse Dürftigkeit lässt sich nicht leugnen. Dazu kommt der Unterschied des Baumaterials. Die nordostdeutsche Tiefebene ist vorzugsweise auf den Backstein als Baumaterial angewiesen, und auch hierdurch wird eine größere Einförmigkeit und Nüchternheit bedingt. Hält man diese Gesichtspunkte im Auge, so wird es nicht überraschen, dass die vorliegenden drei Hefte keine allzu große Ausbeute gewähren, sondern mit wenig Ausnahmen eine gewisse Langweiligkeit des Stoffes aufweisen. Das, was wichtig ist, erklärt sich gleichfalls gerade durch jene geschichtlichen Vorgänge. Im Kampf mit den Slaven mussten zum Schutze des Deutschtums Warttürme und Burgen angelegt werden, von welchen als der bedeutendste Rest die bekannte romanische Doppelkapelle der markgräflichen Burg zu Landsberg auf uns gekommen ist. Das Christentum musste gefestigt werden, daher die zahlreichen romanischen Dorfkirchen, die freilich eben wegen ihrer Entstehung aus einem Bedürfnis einfach genug sind. In der Nähe der Flussläufe pflegten sich vorzugsweise gern die aus dem Westen heranziehenden Deutschen (auch Niederländer) anzusiedeln, dadurch der größere Reichtum an Bauwerken in den am Fluss belegenen Städten, vornehmlich Eilenburg. Wenn ich nun noch die Gewölbemalereien in der Herzberger Kirche erwähne und hinzufüge, dass in diesen Gegenden sich viel Flügelaltäre vom Ende des Mittelalters finden und dass sich eine ganze Reihe beachtenswerter alter Glocken hier erhalten hat, so ist im wesentlichen das kunstgeschichtliche Interesse erschöpft, welches die drei bezeichneten Hefte zu erwecken vermögen. Der Verfasser hat sich mit anerkennenswerter Sorgfalt seiner wenig dankbaren Aufgabe unterzogen: gegenüber einer früheren Arbeit von ihm bedeuten die drei Bücher einen wesentlichen Fortschritt, über welchen ich mich aufrichtig freue. Dass der geschichtliche Teil etwas karg ausgefallen ist und an bedenklichen Schiefheiten leidet, wird man Herrn Schönermark vielleicht nicht allzu sehr zum Vorwurf machen können, da er Architekt, nicht Historiker ist und Hilfe ihm anscheinend nicht gewährt werde. Aber auch sonst ist die Arbeit nicht einwandfrei. Während die Aufnahme selbst, wie schon angedeutet, recht sorgsam ausgeführt ist, kann man leider das Gleiche nicht auch von der schriftlichen Ausarbeitung sagen. Es finden sich manche sehr merkwürdige stilistische Sonderbarkeiten. Und kann man es anders als Sorglosigkeit bezeichnen, wenn zwei lange Absätze, die inhaltlich fast dasselbe sagen und offenbar nur zwei verschiedene Redaktionen, eine längere und eine kürzere, für denselben Gegenstand sind, nacheinander abgedruckt werden (Heft 16, Seite 156)? Oder wenn in einer kunstgeschichtlichen Übersicht eine angeblich in Burgkemnitz befindliche italienische Devise erwähnt wird, und dieselbe nicht in Burgkemnitz, sondern thatsächlich in Capelle zu suchen ist (Heft 17, Seite 98)? Oder wenn von einem im Text erwähnten trefflichen Rokokogitter in der Anmerkung gesagt wird (Heft 16, Seite 190: „Es *soll* übrigens eine moderne Erfindung des gräflichen Besitzers und von einem Wölkauer Dorfschlosser ausgeführt sein?“ War etwas leichter, als dieses „soll“ in eine gesicherte, fest begründete Mitteilung umzuwandeln? Auch hätte die Zeichnung (Heft 17, Seite 18) mit ihrer ausgelaufenen Tinte wohl durch eine saubere ersetzt werden können. Überhaupt sind die Zeichnungen nicht ganz nach meinem Geschmack; ich denke, dass jeder, der die Abbildungen in Heft 16, Seite 5, 9, 119 und 126 gesehen hat, mir zustimmen wird. Allerdings sind sie wesentlich besser und mit mehr Sachkunde ausgeführt, als die von Herrn Gustav Sommer für die früheren Hefte der Provinz Sachsen gelieferten Beiträge. Betonen muss ich aber auch bei dieser Gelegenheit, dass die Zahl der Abbildungen viel, viel zu klein ist. Wenn der Kostenpunkt in der reichen Provinz Sachsen wirklich eine so große Rolle spielen sollte, dass er eine Vermehrung ausschlösse, was ich jedoch nicht zu glauben vermag, so mache ich darauf aufmerksam, dass ein erheblicher Raum mit der Wiedergabe von schematischen Skizzen der Flügelaltäre und von Glockeninschriften und mit der Kennzeichnung der Backsteine und ihres Verbandes verschwendet worden ist; die bei diesen Punkten zu ermöglichende Ersparnis hätte, wie eine Nachrechnung leicht erweisen würde, die weitere Beigabe von mehreren guten Abbildungen gestattet. Ein Grundriss der Kirche zu Brehna würde z. B. sehr erwünscht gewesen sein. Auch wäre es auffallend, wenn nicht im Ministerium oder bei der Merseburger Regierung aus Anlass der in den Jahren 1860/61 vorgenommenen Wiederherstellung der Landsberger Doppelkapelle Zeichnungen ihres früheren Zustandes niedergelegt worden wären, welche mancherlei Aufschlüsse ergeben hätten; ich zweifle nicht, dass die Behörden gern die Benutzung und Verwertung dieser Blätter erlaubt haben würden. Eine besonders anerkennenswerte Leistung bietet der Verfasser, um dies zum Schluss zu erwähnen, in seiner eingehenden Untersuchung der Glocken, die bekanntlich häufig überaus schwierig ist. — Für die Fortführung des sächsischen Inventarisirungswerkes spricht Ref. den Wunsch aus, dass es der neu organisirten Denkmalspflege der Provinz gelingen möge, eine größere Einheitlichkeit und bessere wissenschaftliche Ebenmäßigkeit für die einzelnen Hefte herbeizuführen, und den Vorsprung einzuholen, den andere Provinzen vor ihr gewonnen haben, nachdem sie früher ihnen voraus war.

HERMANN EHRENBERG.

Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Im Auftrage des K. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens bearbeitet von Dr. *Eduard Paulus*, Konservator der vaterl. Kunst- und Altertumsdenkmale. Stuttgart, Verlag von Paul Neff. Zwei Bände Tafeln und ein Band Text. 1889—1893.

Unter den bereits zahlreich vorliegenden beschreibenden Verzeichnissen (Inventarien) der deutschen Kunst- und Altertumsdenkmale nimmt das vorgenannte Werk unstreitig eine

der ersten Stellen ein. Wenn Württemberg etwas später als andere Staaten sich dem Reigen angeschlossen hat, so hat es ein gewisses Recht dazu; denn es besitzt bekanntlich in seinen 64 Bänden Oberamtsbeschreibungen ein Werk, das einzig in seiner Art dasteht und worin auch die Kunstdenkmäler in eingehehender Weise berücksichtigt worden sind. — Die Anordnung des vorliegenden Werkes ist nach den vier Kreisen des Landes eingeteilt, wovon jeder einen Band bilden soll. Um auch Abbildungen größeren Formats aufnehmen zu können, ist ein Atlas beigegeben, welcher in zwei Bänden mit zusammen 210 Tafeln bereits fertig vorliegt; dabei ist zugleich Rücksicht genommen auf die Bedürfnisse der Architekten, welche hier eine Fülle von Material in Grund- und Aufrissen, interessanten Details u. s. w. finden, die in kleinerem Format nicht zur Geltung gekommen wären. Außerdem ward es dem Verleger ermöglicht, aus den älteren Werken: der „Kunst des Mittelalters in Schwaben“, sowie aus den bekannten Werken des Verfassers über Maulbronn und Bebenhausen größere Tafeln in den Atlas aufzunehmen. Der erste Band desselben enthält ausschließlich Denkmäler aus dem Neckarkreis; reich vertreten sind Stuttgart, Esslingen, Heilbronn und Kloster Maulbronn; dazu kommen herrliche Sachen aus abseits gelegenen stillen Orten, Burgen und klösterlichen Niederlassungen aller Art, schöne alte Holzhäuser, Brunnen, Stadtmauerpartieen, Interieurs; selbst nicht mehr bestehende Bauten, wie z. B. das prächtige Stuttgarter Lusthaus und die Hospitalkirche zu Heilbronn, sind durch gute Aufnahmen vertreten. Dann finden wir auch einzelne kunstgewerbliche Altertümer in trefflichen farbigen Lichtdrucken, so den hochinteressanten Reliquienschrein aus dem 10. Jahrhundert in der K. Staatssammlung, ein Kreuzpartikel aus Weil der Stadt, Siegel aus dem K. Staatsarchiv, Manuskripte und Wandmalereien, die Hochaltäre zu Bönnigheim und Heilbronn u. a. Der zweite Band bringt in reicher Fülle die Kunstschätze der übrigen drei Kreise, die Klöster Bebenhausen, Alpirsbach, Lorch, Stift Comburg, Neresheim, Blaubeuren und Hirschau. Besonderes Interesse nehmen die Aufnahmen des letztgenannten berühmten, durch die Franzosen 1692 eingeäscherten Klosters ein, welche auf Grundlage neuer Ausgrabungen uns die Grundrissdispositionen der beiden Kirchen klar vor Augen führen. Auch das Kloster Lorch, als Grablege der Hohenstaufen in neuerer Zeit restaurirt, bietet viel Interessantes, ferner die nahegelegenen Klöster Adelberg mit dem schönen Altar von Zeitblom, Muorhard mit der Walderichskapelle und die Reichsstadt Gmünd. Aus Oberschwaben ist selbstverständlich Ulm Gegenstand einer ganzen Reihe von Tafeln, worunter einige hübsche Interieurs vom Münster in neuen Aufnahmen von Lösti besonders anzuführen sind. Hübsche malerische Motive finden sich aus Ravensburg und Isny. Aus dem Schwarzwaldkreise sind besonders die neu entdeckten Wandgemälde von Burgfelden hervorzuheben, ferner diejenigen zu Kentheim und als Perlen der Baukunst die Marienkirche zu Reutlingen und der schöne Brunnen zu Rottenburg a/N. Aus dem Jaxtkreis das schon genannte Comburg, der Hochaltar zu Creglingen, Schloss Neuenstein und die Klosterkirche zu Neresheim mit ihren berühmten Fresken. Auch dieser Band enthält einige farbige Tafeln, worunter die merkwürdigen altgermanischen Thongefäße von der Alb besonders anzuführen sind. Was nun den Text anbelangt, von dem bis jetzt nur der den Neckarkreis behandelnde Band vorliegt, so ist auch ihm volles Lob zu spenden; die Zeichnungen von Lösti und Cades sind durchaus korrekt und mit liebevoller Hingabe an den Gegenstand gezeichnet. Besonderes Augenmerk ist auf solche Denkmäler der alten Kunst gewendet, welche vorzugsweise der Zerstörung und Restaurirungssucht unterworfen sind; als da sind: alte Holzhäuser, Brunnen, Schlosserarbeiten, Holzarbeiten, Wandmalereien, Grakdenkmäler, Bildstöcke u. dergl., selbst Wirtsschilde und Grabkreuze. Sehr dankenswert sind eine Reihe von Aufnahmen von Burgen und Schlössern, Rathäusern, Privat- und Befestigungsbauten aller Art und die Berücksichtigung der Steinmetzzeichen und Künstlermonogramme. Der Band ist nach den Oberämtern alphabetisch geordnet. Eingeleitet wird der Text durch einen allgemeinen historischen Überblick und am Schluss folgt ein „Rückblick auf die Kunst des Neckarkreises“. Als Beilagen reihen sich dann noch an: eine Abhandlung von Dekan Klemm über die Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750 und eine solche von Bertold Pfeiffer über die Baumeister und Bildhauer im 18. Jahrhundert von Ludwigsburg und Stuttgart; schließlich von demselben Verfasser eine Übersicht der Quellen. Die Fassung des Textes ist kurz, ohne gelehrten Ballast; zu Anfang jedes Oberamtes sind zunächst die Altertümer aus der altgermanischen, römischen und merovingischen Zeit besprochen, dann wird auf die Beschreibungen der Kunstdenkmäler unter Voranstellung der Oberamtsstadt übergegangen. Außer den überaus zahlreichen Illustrationen in Zinkographie sind noch einige Lichtdrucke interessanter Skulpturen beigefügt, darunter einige Porzellangruppen aus der Ludwigsburger Fabrik. Ein Verzeichnis der Orte, Künstler und Abbildungen schließt das treffliche Werk. Mögen die weiteren Textbände recht bald nachfolgen!

MAX BACH.

Clemen, Paul, *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf.* (A. u. d. Titel: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Band III, Heft 1.) Düsseldorf, 1894. VI und 172 S. mit 8 Tafeln. 77 Abbildungen im Text.

Das vorliegende Heft weist dieselben Vorzüge auf, wie die früheren Bände des rheinischen Inventars; die Sachkunde, der Fleiß und die Anordnungsgabe Clemen's setzen von neuem in Erstaunen. Man würde im Interesse der deutschen Kunstwissenschaft froh sein können, wenn alle Provinzen bei der Auswahl des Inventarisators eine gleich glückliche Hand gehabt hätten. Indem ich mich auf die eingehenden Besprechungen beziehe, welche ich früher an dieser Stelle über Clemen's Arbeiten veröffentlicht habe, hebe ich heute nur hervor, dass Clemen, wie es allein richtig ist, auch den Erzeugnissen des 17. und 18. Jahrhunderts volle Gerechtigkeit widerfahren lässt und ihnen wegen ihres jüngeren Alters nicht eine geringere Rangstufe zuweist, als den älteren Kunstschöpfungen, und dass er in diesem Hefte erfreulicherweise auch den Goldschmiedestempeln seine Aufmerksamkeit zugewendet hat. — Düsseldorfs Ruhm als Kunststadt beginnt erst in unserem Jahrhundert, für die älteren Zeiten bietet er nicht sehr viel und auch im Landkreis Düsseldorf ist die Ausbeute verhältnismäßig gering. Immerhin finden wir in dem vorliegenden Hefte u. a. einige gute romanische Kirchen und Altertümer, in der Andreaskirche ein treffliches Beispiel jesuitischen Barockstils und in Schloss Benrath ein herrliches Werk des Rokoko. Der Würdigung des Grabdenkmals des Herzogs Wilhelm in der Lambertuskirche (S. 41) wird man nicht zustimmen können. Die Zeichnungen Pützer's sind nicht für musterhaft zu erklären, im allgemeinen weist aber das vorliegende Heft in den Abbildungen gegenüber seinen Vorgängern einige Fortschritte auf, wenngleich es hierin noch bei weitem nicht diejenige Höhe erreicht hat, welche man gerade bei kunstgeschichtlichen Veröffentlichungen der Rheinprovinz mit Fug und Recht erwarten konnte.

HERMANN EHRENBERG.

* Von dem großen Sammelwerk *„Die kirchliche Baukunst des Abendlandes“*, welches Prof. Dr. *G. Dehio* in Straßburg und *G. v. Bezold*, der neuerwählte Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, seit Jahren (in Stuttgart bei Cotta) herausgeben, ist kürzlich die *sechste* Lieferung erschienen und die Publikation damit bis zu den Monumenten des hohen Mittelalters vorgerückt. Die Tafeln 361—445 des vierten Bandes, welche den Inhalt der sechsten Lieferung bilden, bringen die Denkmäler der kirchlichen Baukunst gotischen Stils in Frankreich und England in einer übersichtlichen Zusammenstellung, wie sie von gleich trefflicher Systematik noch kaum anderswo geboten sein dürfte. Das Werk ist nicht nur vom größten Wert für den Kunsthistoriker, sondern es darf wegen der mustergültigen Behandlung seiner Tafeln auch architektonischen und technischen Fachschulen als Lehrmittel bestens empfohlen werden.

---

* Von *Wilh. Buchner's* vorteilhaft bekanntem *„Leitfaden der Kunstgeschichte“* ist im Verlage von Baedeker in Essen und Spielhagen & Schurich in Wien eine besondere Ausgabe für Österreich erschienen, welche zunächst den Zweck verfolgt, die in den bisherigen Ausgaben des Buchs etwas zu stiefmütterlich behandelten Denkmäler und Kunstzustände des Kaiserstaates eingehender zu berücksichtigen, dann aber auch noch manche andere Verbesserungen und Zusätze bringt, die dem Werkchen überhaupt zu gute kommen werden. Die Bearbeitung rührt von Dr. *Halmel* und Dr. *Weiser* in Wien her und umfasst im ganzen eine Erweiterung des Textes um sieben Druckbogen. Dazu kommen zahlreiche neue Abbildungen, welche nun nicht bloß die Architektur betreffen, sondern auch Plastik und Malerei ausgiebig berücksichtigen. Die Arbeit zeugt von Fleiß und Umsicht.

---

* Die 14. Auflage von *Brockhaus' Konversationslexikon*, die in nicht weniger als 100 000 Exemplaren gedruckt wird, bezeichnet an Gediegenheit der Bearbeitung des Textes, Korrektheit des Druckes und Sorgfalt der illustrativen Ausstattung mit Karten, Plänen, Farbendrucken und Abbildungen jeder Art den Gipfelpunkt des auf diesem Gebiete bisher Erreichten. Auch der kürzlich erschienene 11. Band enthält wieder mehrere sehr gelungene Beiträge zur Kunst und Kunstwissenschaft, so z. B. bei dem Artikel Leonardo da Vinci eine kleine Reproduktion des Stichs von Raffael Morghen nach Leonardo's Abendmahl und zur unmittelbaren Vergleichung damit in gleicher Größe eine photographische Reproduktion des gegenwärtigen Zustandes des weltberühmten Wandgemäldes. Der Artikel Michelangelo ist mit einer vortrefflichen Abbildung des einen der Mediciëergräber illustrirt.

KUNSTBLÄTTER.

Reproduktionen aus der Pradogalerie. Wer bei Studien über Gemälde jemals mit Werken zu thun hatte, welche sich im Museum des Prado zu Madrid befinden, musste den Mangel an genügenden Reproduktionen aus dieser an Meisterschöpfungen so reichen Sammlung schmerzlich empfinden. Die Photographieen von Laurent, besonders kleineren Formates, genügten modernen Ansprüchen gar nicht, und selbst Braun's Aufnahmen dieser Galerie (auch an Zahl nicht bedeutend) stehen nicht ganz auf der Höhe, die man von diesem Hause gewohnt ist. Um so mehr werden es die Fachkreise mit Freude begrüßen, dass eine neue Publikation vorbereitet wird, welche nach und nach alle bedeutenden Werke des Prado umfassen soll. Die Herausgeber, zwei junge Schweizer, Hauser und Menelt, werden in der ersten Serie von 120 Blatt, welche im Oktober fertig werden soll, die berühmtesten Werke vorlegen, d. h. die in der Sala della Reina Isabel und der langen Galerie vereinigten Schöpfungen des Raffael, Tizian, Velazquez u. s. w. Als technisches Verfahren ist Lichtdruck gewählt, welcher stets dem Auge ein sympathisches Gesamtbild gewährt und zu einem geringen Preis sich herstellen lässt. Doch planen sie, wie ich höre, nach Vollendung dieser Publikation eine Serie von Photographieen nach den Bildern des Prado herauszugeben. Die vor mir liegenden Proben nach verschiedenen Meistern: Velazquez, Tintoretto, Pordenone und altvlämische Schule, geben einen sehr günstigen Begriff von dem, was das Werk zu werden verspricht; so erkennt man auf Velazquez' Reiterporträt des Conde-Duque die breite Pinselführung des Meisters aufs deutlichste. Man darf den Wunsch aussprechen, dass der Erfolg der ersten Serie die Herausgeber ermutigen möge, ihr Unternehmen fortzusetzen und auf die übrigen Abteilungen des Prado auszudehnen, wo so manches herrliche Werk leider im Dunkel schlummert und allen Versuchen der photographischen Wiedergabe bisher widerstanden hat. G. GRONAU.

* *Raffael's Madonna di Foligno* bildet den Gegenstand von zwei großen, breit und malerisch behandelten Radirungen, welche Professor *J. L. Raab* in München kürzlich vollendet hat. Das eine Blatt stellt die Gesamtkomposition des Gemäldes, das andere nur die Madonna mit dem Kinde nebst den sie umschwebenden Engelscharen in kreisförmiger Umrahmung dar. Beide Blätter eignen sich vortrefflich für den Zimmerschmuck und bilden eine wertvolle Bereicherung des Werkes des anerkannten Meisters.

NEKROLOGE.

*** *Der aus Belgien stammende Landschaftsmaler Remi van Haanen*, der seit 1836 in Wien ansässig war, ist am 13. August in Aussee im Alter von 82 Jahren gestorben.

*** *Der Begründer der christlichen Archäologie, Giovanni Battista de Rossi*, ist am 20. September zu Castel Gandolfo im 73. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Maler Leonhard Gey*, ein Schüler von Schnorr von Carolsfeld und Professor an der Kunstakademie zu Dresden, ist daselbst am 20. September im Alter von 56 Jahren gestorben.

*** *Der Genre- und Bildnismaler Friedrich Kraus* ist in Berlin am 28. September im 69. Lebensjahre gestorben.

*** *Der französische Kupferstecher Gustav Levy*, der in diesem Jahre die Ehrenmedaille des Salons erhalten hat, ist am 26. September in Paris gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dr. Konrad Lange*, Professor der Kunstgeschichte an der Universität Königsberg, hat einen Ruf nach Tübingen angenommen.

*** *Dr. Paul Kristeller*, der sich durch Forschungen über den älteren italienischen Kupferstich und Holzschnitt bekannt gemacht hat, ist, wie der „Reichsanzeiger“ mitteilt, von dem italienischen Unterrichtsministerium beauftragt worden, die an kostbaren Schätzen reiche Kupferstich-

sammlung der Pinakothek in Bologna nach den Grundsätzen moderner Forschung zu ordnen.

*** *Dr. Otto von Falke*, Direktorialassistent am Kunstgewerbemuseum in Berlin, ist von den städtischen Behörden Kölns zum Direktor des dortigen Kunstgewerbemuseums an Stelle des hoffnungslos erkrankten Arthur Pabst gewählt worden.

DENKMÄLER.

Am 13. September fand in *Wien* in Anwesenheit des Kaisers die Enthüllung des von Prof. *Edmund Hellmer* herrührenden imposanten *Denkmals zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von den Türken 1683* statt. Das beim Südportal im Innern der Stefanskirche aufgestellte Wanddenkmal ist 5 m breit und 15 m hoch. In ernstem Barockstil gehalten, stellt es gleichsam einen Triumphbogen dar. Der einheitlich durchgeführte Sockel wird an beiden Seiten von Postamenten eingefasst, welche die Standbilder links des Bischofs *Kollonitz*, rechts des Bürgermeisters *Liebenberg* tragen: den Mittelgrund nimmt eine Füllung ein: auf einer von zwei geflügelten Genien getragenen Inschrifttafel stehen die Namen derjenigen, die sich rühmlich bei der Befreiung auszeichneten. Über diesem Unterbau erhebt sich der Mittelbau mit der Hauptgruppe des Denkmals. Diese steht von zwei Säulen flankirt auf reichgeschmücktem Postament mit dem Wappen Starhemberg's und der Stadt Wien. Sie stellt Bürger, Soldaten, Studenten und nachdrängendes Volk dar, welches zum erstenmal nach langer Belagerung in gehobener Stimmung über die Schanzen durch das Stadtthor ins Freie eilt. In ihrer Mitte hoch zu Ross *Rüdiger Graf Starhemberg*, ihm zur Rechten der Rector magnificus *Paul Sorbait*. Über ihnen schwingt sich aus dem Thore ein Siegesengel mit Palme und Lorbeer. Die Attika des Mittelbaues trägt in zwei Gruppen die Führer des Entsatzheeres, links Herzog *Carl von Lothringen* und Kurfürst *Johann Georg von Sachsen*, rechts König *Johann Sobieski von Polen* und den jugendlichen Kurfürsten *Max Emanuel von Bayern*. Die Bekrönung des Denkmals, durch zwei Lisenen gegliedert, gestützt durch zwei breit aufgerollte Voluten, zeigt im Mittelfelde das Reichswappen und die Throninsignien und klingt nach oben in eine Allegorie aus, welche Papst *Innocenz XI.* und Kaiser *Leopold I.* anbetend vor der Madonna zeigt, die mit dem Jesusknaben im Arme in goldener Glorie herabschwebt. — Die Architektur ist in rotem Salzburger, das Figürliche in Carraramarmor und Bronze hergestellt. —:—

*** *Denkmälerchronik*. Am 2. September haben die von Prof. *E. Encke* geschaffenen Marmorsarkophage des Kaisers Wilhelm I. und der Kaiserin Augusta im Mausoleum zu *Charlottenburg* die kirchliche Weihe in Gegenwart des regierenden Kaiserpaares erhalten. — Am 4. September ist das nach dem Modelle des Prof. *Fr. Reusch* in Bronze gegossene Standbild Kaiser Wilhelm's I. vor dem Schlosse in *Königsberg* enthüllt worden. — Am 13. September ist im Stephansdom zu Wien das Türkendenkmal von Prof. *Helmer* enthüllt worden. — Am 13. Oktober fand die Enthüllung des von Prof. *A. Calandrelli* geschaffenen Standbildes des ersten hohenzollernschen Kurfürsten von Brandenburg Friedrich auf einer Anhöhe bei Friesack in Gegenwart des Kaisers statt. — Am 14. Oktober wurde das Reiterstandbild Kaiser Wilhelm I. in Mannheim, ein Schöpfung des Berliner Bildhauers *Gustav Eberlein* in Gegenwart des Großherzogs von Baden enthüllt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Eine Marmorbüste des Mino da Fiesole*, die sich im Besitze des vor einigen Monaten verstorbenen Berliner Sammlers Oscar Hainauer befand, ist als Vermächtnis dem Berliner Museum zugefallen. Sie stellt einen älteren Florentiner, Namens Alesso di Luca, dar. Außer dem Namen des Dargestellten trägt die Büste den des Künstlers und die Jahreszahl 1456. — Die Gemäldegalerie ist, ebenfalls durch Schenkung, um ein Gemälde von *A. Dürer*, die Halbfigur einer betenden Madonna, vermehrt worden, die Direktor Bode bei der Versteigerung der Kunstwerke aus dem Palazzo Morosini in Venedig für eine dem Werte des Bildes entsprechende geringe Summe erworben hat.

*** *Die Galerie der Uffizien in Florenz* wird durch einen Erweiterungsbau vergrößert, der eine Reihe von großen im Dekorationsstil des 15. und 16. Jahrhunderts gehaltenen Oberlichtsälen umfassen wird. Die Arbeiten sind bereits so weit vorgeschritten, dass die Vollendung des Baues in Jahresfrist in Aussicht steht.

R. B. Für die *Galerie im Luxembourg in Paris* wurde *Max Liebermann's* „Biergarten in Brandenburg“ (Dorf in Bayern) angekauft.

R. B. „Das letzte Abendmahl“ des Wieners *Franz Zimmermann* in Rom wurde auf der Berliner Kunstausstellung für das städtische Museum in Magdeburg erworben. *Gilbert von Canal's* „Westfälische Mühle“ wurde ebendaselbst für die Berliner Nationalgalerie erworben.

-:- Die Direktion des Louvremuseum hat einen *„neuen Rubens“* zur Prüfung erhalten; derselbe wurde im Museum zu *Laon* entdeckt. Das Gemälde ist auf Kupfer gemalt und stellt die Heimsuchung Maria's — ein von Rubens zweimal behandeltes Thema — vor. Das Bild ist signirt und trägt die Jahreszahl 1606.

*** *Die erste internationale Kunstausstellung in Venedig*, die von der Stadtgemeinde organisirt wird, wird am 22. April 1895 eröffnet und am 22. Oktober geschlossen werden. In dem vorbereitenden Ausschuss sind Deutschland, Österreich-Ungarn, Italien, Frankreich, England, Russland, Belgien, die Niederlande, Dänemark, Schweden, Norwegen und Spanien vertreten.

Danzig. Der Kunstverein veranstaltet für die Zeit vom 6. März bis 15. April 1895 in den Räumen des städtischen Museums eine *Kunstausstellung* (Ausstellung von Gemälden lebender Künstler) und ist nähere Auskunft von dem Vereinsvorstande, welcher auch Verkäufe an Private, sowie Ankäufe für das Stadtmuseum unentgeltlich vermittelt, zu erlangen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

R. B. *Die bosnisch-herzegowinische Landesregierung* hat eine größere Anzahl berühmter Archäologen des In- und Auslandes zum Besuche einer Versammlung in *Serajevo* eingeladen, in welcher vom 15. bis 21. August l. J. das bisher in der Erforschung der bosnischen Altertümer Geleistete vorgeführt, der gegenwärtige Stand einiger in Gang begriffenen Arbeiten an Ort und Stelle gezeigt und die zu lösenden Fragen der bosnischen Ur- und antiken Geschichtsforschung erörtert werden sollen. Unter den Eingeladenen befinden sich Otto Benndorf, Eugen Bormann, Wilhelm Tomaschek und Josef Szombathy in Wien, Gustav Meyer in Graz, Prinz Roland Bonaparte in Paris, Montelius in Stockholm, Sophus Müller in Kopenhagen, Pigorini in Rom, Ranke in München und Virchow in Berlin.

In der letzten Sitzung der *Archäologischen Gesellschaft in Berlin* vor der Sommerpause, in der statutenmäßig über das am 9. Dezember auszugebende Winckelmannsprogramm Beschluss gefasst werden muss, teilte der Vorsitzende mit, dass Herr *Kekulé* dessen Abfassung übernommen habe. Herr Dr. *Nausester* wurde als ordentliches Mitglied aufgenommen. An die Vorlagen der Herren *Curtius* und *Koepp* schloss Herr Professor *von Stern* aus Odessa, der als Gast in der Gesellschaft anwesend war, die Vorlage einer Reihe von Photographieen und Zeichnungen äußerst anziehender Vasenbilder und Reliefs aus Olbia und Kertsch. Herr *Winter* legte sehr gelungene galvanoplastische Nachbildungen der Becher von Vaphio vor, die nicht nur von dem Stil der Darstellung, sondern auch von deren Technik eine sehr lebendige Anschauung geben. Die Reihe der Vorträge eröffnete Herr *Curtius* mit einer Besprechung der östlichen Mittelgruppe des Parthenonfrieses. Darauf hielt Herr *Pomtow* einen Vortrag über die bisherigen Ergebnisse der französischen Ausgrabungen in Delphi, hauptsächlich in typographischer Beziehung. Herr *Hübner* machte Mitteilung von einer bronzenen Glocke mit römischer Inschrift, die in Tarragona znm Vorschein gekommen ist. Herr *Adler* knüpfte einige Bemerkungen über die landschaftliche Wirkung des Alpheiosthales bei Olympia an ein von ihm an Ort und Stelle aufgenommenes Aquarell. Zum Schluss erwähnte Herr *Erman* die Gefahr, die dem Tempel von Philae in Ägypten durch das Projekt der Anlage eines Wasserreservoirs droht, und erörterte die Schritte, die etwa noch zur Rettung dieses künstlerisch und landschaftlich einzigen Heiligtums zu thun wären.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

R. B. In *Algier* lässt das französische Unterrichtsministerium schon längere Zeit in *Tigzirt Rusuccuru* Nachgrabungen vornehmen, die jüngst zur Bloßlegung der dortigen alten Basilika führten. Das prächtige Gebäude ist überraschenderweise zum Teil noch gut erhalten. Es besteht aus drei Schiffen, die elf Galerieen enthalten, die von doppelten Säulenreihen getragen werden. Der Fußboden war reich mosaizirt, wovon einzelne gut erhaltene Teile Zeugnis ablegen. Die Wände waren mit ornamentalem Schmucke, mit Inschriften, Sprüchen und Darstellungen aus der Bibel gefüllt. Nach der Meinung des die Ausgrabung leitenden Architekten stammt die Kirche, welche von mehr als hundert Säulen getragen wurde, aus dem fünften Jahrhunderte und dürfte durch die Araber bei ihrem Einfalle im siebenten Jahrhunderte durch Feuer teilweise zerstört worden sein. — Jedenfalls darf die Kunstgeschichtsforschung der frühchristlichen Zeit auf die Publikation des interessanten Fundes begierig sein, der manche neue Vergleichungspunkte ergeben wird.

*** *Archäologisches aus Griechenland.* Das Ministerium der öffentlichen Arbeiten hat Maßregeln zum Schutz und zur Wiederherstellung der bei dem Erdbeben in diesem Frühjahr beschädigten antiken Bauwerke angeordnet. Es handelt sich zunächst um Ausbesserungen am Parthenon, der an einigen Säulen und am Epistyl Verletzungen erlitten hat, und um Reparaturen im Kloster zu Daphni (auf dem Wege von Athen nach Eleusis), wo die byzantinischen Goldgrundmosaiken beschädigt worden sind. Außer dieser Kirche hat von mittelalterlichen Bauten namentlich das Kloster Skripu Schaden genommen. In Athen selbst sind unter den antiken Bauten auch der Hadriansbogen und das Denkmal des Philopappos von dem Erdbeben betroffen worden. — Die Ausgrabungen in *Epidauros* sind auch in diesem Jahre von der Griechischen archäologischen Gesellschaft unter Leitung des Generalephoros der Altertümer Herrn Kavvadias fortgesetzt worden und haben zur Freilegung des Stadion geführt. Der Bau streckt sich südlich des heiligen Bezirkes hin. Die marmornen Stufen des Zuschauerraumes, zum Teil mit Inschriften versehen, die die Sitze der Priester bezeichnen, sind wohl erhalten und in ihrer Ausführung den Sitzstufen des Theaters ähnlich. Unter dem für die Wettspiele bestimmten Raume hat man eine Wasserleitung aufgefunden.

Bei den Baggerungen im Hafen von *Biserta* (Tunis) wurde eine *antike Opferschale* aus Silber mit Verzierungen in Gold gefunden, 0·90 m lang und neun Kilogramm schwer, sie ist oval, flach konkav und hat zwei Griffe. Die Ornamentation ist reich. In der Mitte ist der Kampf des Apollo mit Marsyas dargestellt, der Satyr spielt die Doppelflöte vor der Muse, um sie herum die Freunde der Wettbewerber. Der Kreisring, der den Rand der Schale bordürt, ist mit ländlichen Idyllen und Ornamenten geschmückt. Auf den Henkeln ist ein Dionysosopfer und eine Trinkergruppe, reich verziert angebracht. Alles zeugt von hoher Kunstfertigkeit. Die Opferschale soll hellenische Arbeit der ersten Jahre unserer Zeitrechnung sein und ist vielleicht das wertvollste antike Stück aus Edelmetall, das in Afrika gefunden wurde.

—:—

VERMISCHTES.

Ein altes Wiener Wahrzeichen erneuert. Nach siebenjähriger Verkleidung durch Bau- und Brettergerüste ist der berühmte Turmhelm der Kirche *Maria am Gestade* in neuer Schönheit wieder ans Tageslicht gekommen. Ein Kunstwerk aus dem 16. Jahrhundert, galt der Turmhelm als eines der originellsten Werke der Schlussepoche der Gotik, und mit seiner durchbrochenen Kuppel gab er dem Bilde der turm- und kuppelreichen Stadt ein charakteristisches Gepräge. Zu Anfang unseres Jahrhunderts sollte die Kirche Maria am Gestade und mit ihr der Turm demolirt werden. Das barbarische Werk unterblieb jedoch, weil sich kein Käufer für das Steinmaterial fand. Inzwischen war das alte Bauwerk stark verwittert. Zumal der Turmhelm hatte arg gelitten. Man half sich damit, dass man das Steingefüge, so gut es eben ging, durch Eisenklammern zusammenhielt und im übrigen die ärgsten Defekte durch schlechte Nachbildungen zu verdecken suchte. Die bis in die Details durchgebildeten spätgotischen Gliederungen, die originellen Fialen und Krabben ersetzte man durch wahre Karikaturen; das Verständnis für die Gotik war eben abhanden gekommen und musste erst wieder geweckt werden. Das ist inzwischen denn auch zum guten Teil unter Mithilfe des Meisters *Friedrich Schmidt* geschehen. Im Jahre 1887 veranlasste die niederösterreichische Statthalterei eine vollständige Aufnahme der Kirche. Der Turm wurde, nachdem seine Dimensionen in allen Einzelheiten festgestellt worden waren, bis auf die Galerie abgetragen und dann vollständig neu, aber streng in der ursprünglichen Gestalt wieder aufgebaut. Dem Leiter der Restaurirungsarbeiten, dem Professor für mittelalterliche Baukunst an der k. k. Akademie, *Victor Luntz*, gelang es, seine Aufgabe noch in dem heurigen Baujahre vollständig zu lösen. Es sind derzeit nur noch nebensächliche Arbeiten zu verrichten. Bis zum Herbst dieses Jahres wird das letzte Gerüst von dem Turmhelm entfernt sein und eines der originellsten Bauwerke Wiens in verjüngter Schönheit dastehen. Die Restauration der übrigen schadhaften Teile der Kirche soll unmittelbar folgen. (N. Fr. Presse.)

* *A. D. Goltz* hatte im Wiener Künstlerhause seinen *Vorhang* für das neue *Hoftheater in Wiesbaden* einige Wochen lang ausgestellt, bevor derselbe dem Orte seiner Bestimmung zugeführt wurde. Das „Triumph des Genies“ betitelte Bild ist eine gestaltenreiche, sorgfältig durchgebildete Komposition, die in vielen anmutigen Einzelheiten, besonders in den beiden weiblichen Gestalten, welche die Tanzkunst repräsentiren, das Talent und den Geist des Künstlers bekundet, während es ihr an Ebenmaß und innerem Zusammenhang leider gebricht. Besonders aufdringlich tritt die in ein dunkelrotes Gewand gekleidete mächtige Heroine im Vordergrunde links hervor. Dem auf einem Viergespann aus den Wolken herabsausenden, pathetisch bewegten Genie, welchem eine schwebende Göttin den Lorbeer reicht, fehlt es an wahrer Größe. Eine reizende Zuthat ist die landschaftliche Fernsicht.

* In *Dresden* wurden am 1. September die beiden monumentalen Brunnen auf dem Albertplatz in der Neustadt feierlich enthüllt, für welche Prof. *Robert Diez* den in Bronzeguss ausgeführten Figurenschmuck geschaffen hat. „Stilles Wasser“ und „Stürmische Wogen“ nannte er die prächtigen Rundfigurengruppen, einerseits Najaden und Nereïden, andererseits Tritonen und wilde Meerdämonen, welche die beiden Eigenschaften des flüssigen Elements, die verlockende und die vernichtende, zur plastischen Verkörperung bringen. Die moderne Kunst vermag nur wenige Werke aufzuweisen, in denen ein so tiefer Blick in die Natur in bildnerischer Form zu gleich genialer Widerspiegelung gekommen ist. Diez hat mit diesen Brunnenskulpturen der anmutigen Elbestadt den schönsten Schmuck verliehen, dessen sie sich aus jüngster Zeit rühmen kann.

Kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. Hinzugetretene Mitglieder: Dr. Paul Weber, Stuttgart; Dr. E. Dobbert, Berlin; Konsul E. Weber, Hamburg; W. Stavenhagen, Weimar; Dr. Ernst Burmeister, Rostock; Gerichtsassessor Franz Rieffel; Professor Dr. Hauck, Leipzig; Dr. Ed. Flechsig, Dresden; Städtisches Museum Magdeburg; Ad. Roeper, München; Baumeister Joseph, Berlin; R. M. Junghaendel, Berlin; Geh. Oberregierungsrat Dr. Max Jordan, Berlin; Reichstagsabgeordneter von Grand-Ry; Kunsthistorische Sammlung der Universität Krakau; Oberbibliothekar Dr. Zucker, Erlangen; von Wendland, Ansbach; Städel'sches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.; Museum of Fine Arts, Boston; Ed. Sack, Kaiserslautern, Bibliothek der k. k. Akademie der bildenden Künste, Wien; Goepel, Vorsitzender der freien photographischen Gesellschaft, Berlin; Dr. Karl Ohnesorge, Magdeburg; Prof. Dr. Karl von Amira, München; Depart of Science and Art of the South Kensington Museum; Kunstgeschichtliches Museum der Universität Würzburg; Dr. Georg Gronau, Berlin; Privatdozent Dr. A. Schmid, Würzburg; Rechtsanwalt W. Scheffer, Kassel; A. H. Kramers, Rotterdam; K. k. Hofbibliothek, Wien; Br. Decker, Stettin.

VOM KUNSTMARKT.

Amsterdam. Am 23. Oktober d. J. gelangt im Hotel De Brakke Grond unter Leitung der Herren *C. F. Roos & Cie.* die Sammlung moderner Gemälde aus dem Besitze des Herrn Willem Hartog zur Versteigerung. Dieselbe enthält in erster Linie Bilder moderner Niederländer, darunter zwei von Joseph Israels; zwei Seestücke von Mesdag, ferner ein Bild von Meissonier, ein Edelmann zur Zeit Ludwig XIII, eines von L. Munthe und vier Marmorbildwerke moderner italienischer Meister. Der vornehm ausgestattete Katalog enthält zahlreiche Abbildungen in Heliogravüre, Lichtdruck und Autotypie und ist für 5 Frank von den Herren C. F. Roos & Cie. zu beziehen.

Frankfurt a. M. Am 24. und 25. Oktober d. J. gelangen durch *Rudolf Bangel* zwei Sammlungen Gemälde moderner Meister zur Versteigerung. Die Kataloge, von denen der eine illustrirt ist, werden auf Verlangen von Herrn Bangel kostenfrei zugesandt.

BEITRÄGE ZUR GRÜNDUNG DES KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUTS IN FLORENZ.

Prof. Dr. Joseph Neuwirth, Prag, 10,10 M.; Dr. M. J. Friedländer, Köln, 50 M.; Frau Raphael, Berlin, 10 M.; Prof. Dr A. von Oechelhäuser, Karlsruhe, 100 M. Summa 170,10 M. Frühere Eingänge 12308,05 M., Gesammtsumme 12478,15 M.

ZEITSCHRIFTEN.

Allgemeine Kunstchronik. 1894. Nr. 16 und 17.
Ein deutscher Maler-Radirer (B. Mannfeld). Von R. Berger. — Kunstkritik über Bilderstudien. Von Prof. Dr. Leithaeuser. — Die kleinen Werke der großen Ausstellungen. Von C. Vanderlinden.

Architektonische Rundschau. 1894. Heft 12.
Taf. 93. Wohnhaus Hock in Aschaffenburg; erbaut von Architekt A. Hock in München. — Taf. 94. Fürstenzimmer auf Hohen-Salzburg; aufgenommen von Architekt J. v. Grienberger in Salzburg. — Taf. 95/96. Wohnhäusergruppe in der Steinsdorfstraße in München: erbaut von Lücke und Littmann, Architekten daselbst. — Taf. 97. Wohn- und Geschäftshaus Münzstraße 21 und Ecke der verlängerten Kaiser Wilhelmstraße in Berlin; erbaut von Werner und Zaar, Architekten daselbst. — Taf. 98. Villa Radetzki in Groß-Lichterfelde; erbaut von Architekt A. Guldahl daselbst. — Taf. 99. Geschäftshaus der Familie Kramers an der Elisabethstraße und am Kapuzinergraben in Aachen; erbaut von Architekt J. Heeren daselbst. — Taf. 100. Entwurf zu einer evangelischen Kirche für Zuffenhausen von Prof. C. Döllinger in Stuttgart.

Christliches Kunstblatt. 1894. Heft 9.
Die Wiederherstellung der Stiftskirche zu Stuttgart und ihr neuer malerischer Schmuck. — Ein märkisch-kirchlicher Bilderfund. Von R. Hoffmann.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 1 und 2.
Friedrich Pecht. Von F. v. Reber. — In Paris. Von F. Pecht. — Die Ausstellungen von 1894 und die Kunst der Zukunft. Von G. Fuchs. — Kritikers Traum. Von W. Herbert. — Zum zehnten Todestage Hans Makart's. Von K. v. Vincenti. — Aphorismen. Von E. J. Haehnel. — Helmholtz über Kunst. I. Von Dr. H. Schmidkunz. — In Paris. II. Von Fr. Pecht.

Repertorium der Kunstwissenschaft. Bd. XVII. Heft 4.
Die Bildergalerie im Museo Correr. Von E. Jacobsen. — Zum Meister des Amsterdamer Kabinetts. Von M. J. Friedländer. — Ein Memling? Von W. v. Seidlitz.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1894. Heft 7.
Die Altarmensen in der Klosterkirche zu Altenwyl (Hanterine) in der Schweiz. Von W. Effmann. — Die Ratsfahne im Dom zu Erfurt. Von F. Buschmeyer. — Über die Ausstattung des Innern der Kirchen durch Malerei und Plastik. Von St. Beissel.

L'Art. 1894. Nr. 728 u. 729.
La comédie d'aujourd'hui. Von F. Lhomme. — Un portrait de Henri II par François Clouet. Von L. A. Bosseboeuf. — Salon de 1894. Von P. Leroi. — Benvenuto Cellini. Von E. Molinier. — Musées en plein vent. Von P. Leroi. — Lettres de Belgique. Von J. Dubouloz. — London Season. Von P. Leroi. — Jan Steen au Louvre. Von H. Fierens-Gevaert. — Napoléon III et Carpeaux. Von R. Takels. — Sambat, peintre de miniatures et sa fille Agathis Sambat. Von J. Guiffrey. — London Season. Von P. Leroi. (Forts.) — Les fouilles de Delphe. — Diego Velasquez. Von G. Noël.

Gazette des Beaux-Arts. Oktober 1894. Nr. 448.
Un maître oublié du XVième siècle: Michael Pacher. IV. Von A. Marguillier. — Germain Pilon. III. Von L. Palustre. — Vittore Pisano. IV. Von G. Gruyer. — Les collections d'armes du musée d'artillerie. IV. Von M. Maindron. — Notes sur les dessins de Giorgione et des Campagnola. Von G. Gronau. — L'art décoratif dans le vieux Paris. XVII. Von A. de Champeaux.

The Magazine of Art. Oktober 1894. Nr. 168.
Glimpses of artist-life: The Punch-dinner. Von H. Spielmann. — Professor Brown: teacher and painter. Von D. S. MacClole. — The wonder of Siena. II. Von Lewis F. Day. — Illustrated reviews. — Paul Jean Raphael Sinibaldi. — The town and cloth halls of Flanders. Von A. Ansted.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt über Skizzierpapier der Firma **Schleicher & Schüll** in **Düren** bei, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN · BERLIN SW.
Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 3. 25. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUS DER STUTTGARTER GALERIE.

Die Kunstchronik hat wiederholt Notizen über die Gemälde der Staatsgalerie in Stuttgart veröffentlicht. Hier werden einige neue angereiht, die ich im vorigen Jahre zu Papier gebracht habe, als ich auf der Rückkehr von einer mehrwöchentlichen Studienreise nach langer Pause die Galerie wieder von neuem durchsah. Ich behalte die Reihenfolge bei, welche durch die gegenwärtigen Nummern gegeben ist.

Nr. 37, ein Augustinus am Meeresstrande, wäre nach meinen Reiseerinnerungen (trotz der angeblichen Signatur Federigo Zuccaro's) auf seine Beziehungen zu jenem Augustinusbilde des *Garofalo* zu prüfen, das seit 1831 in der National Gallery zu London hängt und ehedem zu Rom im Palazzo Corsini bewahrt wurde. Ich kenne eine variirte Kopie dieses Bildes, die sich in der Sammlung Julius Stern in Wien befindet. An der Stuttgarter Kopie ist der Charakter des Garofalo stark maskirt, stärker als an der bei Julius Stern in Wien. Die Varianten der Darstellungen müssen erst an der Hand von Abbildungen festgestellt werden. Zunächst sei nur der Gedanke ausgesprochen.

Nr. 54 habe ich für ein Werk des *Domenico Feti* gehalten, der vielleicht auch für Nr. 66 verantwortlich zu machen ist, für das Bild mit dem Tode der Kleopatra.

Nr. 117, ein Reitergefecht, ist von Karel Falens, der vom Katalog als Autor genannt wird, zweifellos nicht wenig entfernt und wird sich vermutlich als ein Werk des *Karl Breydel* herausstellen.

Dass Nr. 121 nicht von Jan Both sein kann, wird mir jeder Freund holländischer Landschaftsmalerei zugestehen.

Nr. 130 mit der schlafenden Nymphe und einem Hirten dürfte wohl von *Andrea Schiavone* herrühren.

Nr. 170, eine Pietà, wird mit geringer Berechtigung dem Bartolomeo Schidone zugeschrieben. Es ist eine schwache Kopie nach einer oftmals vorkommenden Darstellung, deren ursprünglicher Schöpfer vielleicht *Felice Ricci* war. Ein mattes Exemplar befindet im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien, ein treffliches bei Dr. Fritz Schönbach ebendort.

Nr. 178, ein Bildchen mit lustigem Landvolk, ist so gut wie sicher kein älterer Teniers, sondern eine geringwertige Kopie nach dem jüngeren David Teniers.

Bei Nr. 199 wäre einmal eine sorgfältige Untersuchung anzustellen, ob diese schlafende Venus nicht mit *Adriaen v. der Werff* in Verbindung zu bringen wäre. Mit Gerard de Lairesse, der im Katalog als Autor genannt wird, lässt sich das Bildchen schwer zusammenreimen.

Nr. 201 und 203 sind insofern interessant, als sie zeigen, wie man in Venedig nach alten Flandrern, nach Brueghel und Vinckboons kopirt hat. Aus der Sammlung des bekannten Porträtmalers Cav. Bert. Lippay zu Venedig ist mir dieselbe Kopistenhand bekannt, die auch in der Raccolta Contarini der venezianischen Akademie wiederzufinden ist. An den alten Peter Brueghel ist bei den Stuttgarter Bildern nicht zu denken, ebensowenig wie bei Nr. 204 an Niklas Molenaer. Diese Waldlandschaft

mit einer Hirschjagd steht dem *Jan v. Huchtenborch* viel näher, als irgend einem der Maler Namens Molenaer.

Nr. 310 lässt sich wieder auf keinen der drei Ruisdael's beziehen, auch nicht auf Jacob Salomonsz, den der Katalog nennt. Die Signatur ist gewiss später von fremder Hand aufgesetzt, so dass man beim Bestimmen dieses Bildes am besten wieder ganz von vorne anfangen wird. Einige Benennungsversuche gab vor einigen Jahren die Kunstchronik.

Nr. 313. Interessantes Bildchen, das mit der echten Unterschrift des *Guilliam* (nicht Jacob) *de Heusch* versehen ist und mit guten feinen Figürchen von Abraham *Cuylenborch* (kaum von Poelenburg) geziert ist. Wilhelm de Heusch und Cuylenborch waren Söhne derselben Stadt Utrecht.

Ein Hauptwerk der Galerie ist Nr. 327, das „Brustbild eines niederländischen Bürgermeisters" von *Michel Miereveld*. Die Inschriften des trefflich erhaltenen Bildes sind größtenteils gut leserlich und lauten folgendermaßen: „Baudewyn Ottesen de Man, Ontvanger t' Delf . ." (links oben in schwarzer lateinischer Kursive, von der nur das erste t und weniges andere etwas undeutlich geworden sind), ferner: „Aetatis, 66. A° 1638" und darunter: „M. Miereveld ad vivum super pinxit" (in verschiedenen Schriftarten kursiven Charakters links, etwa in halber Höhe). Diese Inschriften klären uns nun darüber auf, dass der Dargestellte nicht Bürgermeister, sondern Einnehmer („ontvanger") war. Bezüglich des Namens erhielt ich durch E. W. Moes (der bekanntlich eine breit angelegte wichtige Arbeit über niederländische Bildnisse unter dem Titel „Iconographia Batava" herausgiebt) aus Amsterdam die freundliche Aufklärung, dass die Familie *de Man* im 17. und 18. Jahrhundert in Delft verzweigt war, wonach es nicht überraschen kann, dem Balduin (Boudewyn) Otto's Sohn (Ottesen) de Man in Delft zu begegnen.

Bei Nr. 333 ist *Cornelis Jansen van Ceulen* ein Name, der sich dem Betrachter mit Gewalt aufdrängt und der auch bald über die unhaltbare Benennung Miereveld den Sieg davontragen dürfte.

Bei einigen angeblichen Berghems, die ich gesehen habe, wird wohl auch eine Neutaufe nötig werden, so bei Nr. 349, 353 und 369, deren Bezeichnung nicht standhält.

Nr. 350 und 357 sind hochinteressante Bildnisse, die einem Monogrammisten -*o* -*ſ* sehr nahe stehen, dessen Werke in Pest und Pommersfelden zu suchen sind.

Für die Landschaft Nr. 348 lässt sich eine bestimmte Benennung finden. Das Bild ist sicher von *Anton Mirou*, der mir aus etwa zehn signirten Bildern gar wohl bekannt ist (also nicht Brueghel).

Nr. 402, ein interessant gemachtes, flott gemaltes Bild: „Die Belagerung einer Feste" hat mich stark an *Lissandrino* (Magnasco) erinnert.

Nr. 415 wird kaum einem anderen angehören als dem *Gillis Neyts*, den man aus signirten Bildern, Radirungen und Zeichnungen recht gut kennen lernen kann. Nach Van den Branden's Forschungen ist Gillis Neyts um 1617 geboren und um 1687 gestorben. Die Antwerpener Gildebücher nennen ihn im Jahrgang 1647 auf 1648 als Meister.

Das Bildchen mit der Jagdgesellschaft Nr. 428 habe ich für eine Arbeit des Wouwerman-Nachahmers *Willem Schellinck* angesehen, Nr. 440 für einen *Junius*, den sog. Amberger Nr. 494 für einen *Rohrich* oder dergleichen, Nr. 515 (angeblich Holbein) für ein Bild aus der Richtung des Orley, womit nur Andeutungen gemacht werden.

Überdies darf ich nicht verschweigen, dass die Wappen auf Nr. 517 und 526 unechter Schmuck sind. Diese beiden Nummern sind angeblich die Bildnisse des Patrizierpaares Ehinger und sollen 1523 gemalt sein. Darauf führten die Inschriften und Wappen. Nun sind diese (die ich bei einem der Bilder eigens genau untersucht habe) offenbar falsch. Nach dem unverfälschten Kostüm der Dargestellten aber müssen die Bilder in die Zeit nach 1600 fallen, womit denn freilich die Mühe wieder von vorne anfängt, zu ermitteln, wer der Maler war und wie die dargestellten Personen heißen.

Vielleicht darf ich hoffen, dass meine Diagnosen die Zustimmung der Fachgenossen finden werden. Mit vielen der Urteile, die früher schon über allerlei Bilder der Stuttgarter Galerie veröffentlicht worden sind[1]), stehe ich vollkommen im Einklang, so z. B. bezüglich Nr. 442, eines Bildnisses, das ich nicht für englisch halten kann, sondern für holländisch um 1620, ferner bei Nr. 412, das wohl wirklich von *Paul Vredeman de Vries*, dem Sohne des Hans Vred. de Vries herstammen dürfte, bei Nr. 416 als *Sybrand van Beest*, bei Nr. 425 als *Benjamin Cuyp*, ferner bei Nr. 454, der „Landschaft mit Ruinen und einer Hirtenfamilie bei vielem Vieh", die ich mir als *Hendr. Mommers* notirt habe, um hier nur einiges wenige anzudeuten.

Wien. *DR. TH. v. FRIMMEL.*

1) Es sind die Ansichten von Bode, Bredius, Frizzoni und Eisenmann.

DIE BILDENDEN KÜNSTE AUF DER ANTWERPENER AUSSTELLUNG.

(Schluss.)

Paris, das noch zu jeder Zeit die Parole für alle neuen Wendungen in der europäischen Kunst, — die Musik abgerechnet, — ausgegeben hat und den Zeitgeist immer um eine halbe Nasenlänge vorauszuwittern vermag, Paris bleibt auch heute an der Spitze. Die unvergleichliche technische Schulung, die der Maler in Paris genießt, befähigt ihn, jeder Drehung an der Wetterfahne des Geschmacks mit Leichtigkeit und Geschicklichkeit zu folgen.

So zeigt denn auch der französische Teil in dieser Beziehung die Einsicht und die Durchführung der „Grund-Formel": *Kunst* kommt von — *Können*, welche die Franzosen auf ihre Fahne geschrieben haben. Freilich auch hier mit Unterschied! Dass die Franzosen schließlich nur mit „Wasser kochen" und manchmal mit sehr gewöhnlichem, beweisen ganze Wände voll ziemlich inhaltloser Mittelmäßigkeit. Aber diese gehen uns hier nichts an. Vor ihren Meistern können wir immer nur mit Bewunderung stehen und lernen, wie man „malt". Die großen Porträtisten *Benjamin-Constant, Bonnat, Carolus Duran, Jules Lefêbvre, Eugène Leroux, Emile Renard* und andere sind alle da; besonders Duran hat drei Porträts und einen halbverkürzten, liegenden weiblichen Akt gesandt von geradezu überwältigender Schönheit. Besonders die beiden Porträts von jungen Frauen in Hut und Jacke sind unübertrefflich. Es ist nicht denkbar, mit solcher Einfachheit der Behandlung, künstlerischer Noblesse und koloristischem Zauber mehr Geist, Lieblichkeit und seelischen Ausdruck zu erreichen. Diese jungen Gestalten in ihrer einfachen Erscheinung sind so innern Lebens voll, so edel, so natürlich vornehm und so liebreizend, mit einem leichten Anflug melancholischer langueur, dass man sich ihrem Zauber nicht entziehen kann und wieder und wieder in ihren Bann gerät. Man muss sich gewaltsam aufraffen, um ihnen Lebewohl zu sagen, und dann blicken sie einem noch mit einem süßen Ausdruck von Schwermut und lieblichem Vorwurf nach. Wer sich noch mal umdreht, ist verloren. — Émile Bastien-Lepage stellte zwei interessante Fresken aus und an ältern Bildern sind „les amoureux" von *Adolphe Binet, Jean Béraud's* „Kreuzesabnahme", (das sozial angehauchte Bild, mit dem Blousenmann, der der Stadt Paris im Angesicht des Gekreuzigten die Faust entgegenballt), *Dagnan-Bouveret's* „le soir", *Puvis de Chavannes*' „sommeil" und die vier, schon früher ausführlich besprochenen cyclischen Bilder vom „Verlorenen Sohn" von dem Künstler und Spiritisten *James Tissot* da, dessen merkwürdige Serie von Werken aus dem Leben Jesu die Hauptattraktion des diesjährigen Champ de Mars Salons bildete. Die neuere französische Kunst hat wohl an psychologischer Vertiefung den mehr germanisch als romanisch empfundenen Schöpfungen dieses Philosophen und Asketen, der wie verlautet, kürzlich unter die Kartäuser Mönche gegangen sein soll, nichts Ähnliches an die Seite zu setzen. *Albert Besnard* und *Gustave Courtois* („une bienheureuse") *Ménard* und *Roll* (mit drei Gemälden, darunter das lebensprühende Bildnis des jüngeren Coquelin) sind charakteristisch vertreten. Vom Altmeister Meissonier sind eine ganze Reihe kleiner Ölgemälde und Bronze-Statuetten ausgestellt. *Eugène Carrière* bringt vier interessante Porträts und Studien in seiner bekannten nebelig hingehauchten Weise, und in der Landschaft sind vier köstlich duftige Stücke von *Jean Charles Cazin* zu sehen, vor denen man so gerne länger verweilen möchte; in dieser Hochflut von Bildern aber heißt es: weiter, weiter! — Von dem Präsidenten der Société des Artistes français *Bouguereau* sind die „Heiligen Frauen am Grabe", von *Eduard Détaille* „en reconnaissance" (Scene aus dem deutsch-französischen Krieg), von *Gérôme* „la poursuite", ein köstlich feines Wüstenbild, mit einem Löwen, der in gewaltigen Sätzen eine Gazellenherde verfolgt, von *Roybet* das mit der Ehrenmedaille gekrönte kleine Porträt in ganzer Figur der Mlle Juana Romani ausgestellt. *Raphael Collin* und eine ganze Reihe erster Namen, wie *Julien Dupré, Pierre-Gavarni, Albert Maignan, Robert Fleury* und andere bilden die Phalanx der französischen Sammlung. Selbstverständlich sind eine ganze Menge Variationen mehr oder weniger (meistens „weniger") bekleideter Damen unter den Parisern zu finden, immer virtuos gemalt. Eine wunderbar feine „Jeanne d'Arc à Domrémy" von Mme *Demont-Breton* erhielt mit Recht die Ehrenmedaille, als Meisterwerk in keuscher Auffassung und Poesie. In der Skulptur sind die Franzosen selbstverständlich mit gewaltigem Können erschienen. Namen wie *Frémiet* (Gorilla enlevant une femme), *Boucher, Frennet, Puech, Suchelet* und *Turean* („l'aveugle et le paralytique) bürgen dafür. Auch in der Architektur haben sie mit *Charles Normand* und *Eduard Lariot*, welche beide „Entwürfe zur Restauration des Parthenon einsandten, die Palme davongetragen.

Sie sind in jeder Beziehung so stark auf dem

Plan erschienen, dass es schwer zu entscheiden wäre, ob die *Belgier*, die, wie zu erwarten war, eine äußerst tüchtige Kollektion zusammen brachten, ihnen überlegen sind. Vergleiche sind überhaupt vom Übel und man lässt sie besser fort. Man soll die Kunst nehmen, wie sie sich giebt und nicht immer fragen: „Sind diese oder jene *besser*?" Je bescheidener und respektvoller, um so besser können wir einem Kunstwerke gegenübertreten und eine um so größere Chance haben wir, ihm gerecht zu werden. „Wenn „Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen". —

Ein malerisches Volk sind die Vlaamen immer gewesen und was ihrem Rubens Lust und Kraft gab, das thut's auch heute noch. Sie schwelgen in Farbe und Wärme und sind an Reichtum der Phantasie und vielseitigem Kompositionstalent den holländischen Nachbarn weit überlegen. Sie haben hier so ziemlich alles zusammengebracht, was in neuerer Zeit Bedeutendes unter ihnen hervorgebracht worden, und das ist nicht wenig. Wenn man Namen wie *Albrecht de Vriendt*, *Edgard Farasyn, Jean G. Rosier*, *Jean Portaels, Karel Ooms, Gérard Portielje, Herman Richir, Hendrik Schaefels, Franz Seghers, Alfred Stevens, Gustave Vanaise, Frans van Leemputten*, *Jan Verhas, Franz Courtens, Adrian Heymans, Jan Stobbaerts* und *Henry Luyten* liest, so weiß man ungefähr, was das bedeutet. Der letzte ist ein kraftstrotzendes Talent von unbegrenzter Schaffenslust, ein Charakteristiker und Beobachter von tiefem Ernst und machtvollem Pinselstrich. Sein „Struggle for life" ist mit der ersten Medaille ausgezeichnet. Es stellt den Strike der Grubenarbeiter dar, die nach Brot schreien. Solche Werke wollen nicht beschrieben, sondern gesehen sein. Daneben hängt seine geniale Porträt-Sammlung der Mitglieder des jungen Künstler-Clubs „Als Jk Kan", die eine ziemlich lebhafte Sitzung abzuhalten scheinen. Hierin und in dem Fischerbilde „le quart d'heure de repos" erinnert er an Ähnliches von dem Dänen Kroyer. Eine junge Fischerfrau, die am Fenster sitzend ihren Gatten erwartet, der draußen den Sturm auf See zu bestehen hat, nun aber, da das Wetter vorüber, heimkehren muss, ist voll psychologischer Vertiefung im Ausdruck, in jener breiten Wahrheit hingesetzt, die sofort die Frage „Ob er wiederkommen wird" zum Bewusstsein des Beschauers bringt. Da ist nichts Weichliches, Sentimentales, alles kräftiges, gesundes Menschentum. Ein Maler, der sich in den Fusstapfen von Antoine Wiertz bewegt und Rubens studirt hat, ist *Alfred Cluysenaar*, mit seinen „Quatre cavaliers de l'Apocalypse." Außerdem hat ihm eine virtuos gemalte „Étude de nu" (verkürzter weiblicher Akt) eine I. Medaille eingebracht. *Julian de Vriendt's* „Chant de Noël" oder, wie es auf vlämisch heisst „Kerstlied", ist eine von tiefer Innigkeit und Größe getragene Schöpfung, vor der man staunend steht ob dieser Einfachheit und Schlichtheit, und die man verlässt mit dem Eindruck, dass man für den Augenblick nichts anderes sehen möchte. Ihm reiht sich wenigstens an Innerlichkeit und Einfachheit *Theophil Lybaert*, der „Memling des 19. Jahrhunderts" an in seinem „Vierge et l'Enfant" und „Sancta Mater dolorosa"; auch in der Plastik hat er sich versucht und bringt eine ganz vom selben Geist getragene Büste von bronzirtem Gips „la prière". Der Hauptzug darin ist eine Verbindung von Formenstrenge mit großem Liebreiz.

Ein geradezu fabelhaftes Können entwickelt *Jean Rosier* in seinen Porträts und den Genrestücken „Chez mon ami Dupon" und „Un Sculpteur". Daneben hängt das größere Historienbild: „Charles I. apprenant la défaite de Marston Moor"; es dürfte kaum möglich sein eine so völlige Beherrschung aller Mittel der Malerei noch zu übertreffen. Von *Alfred Stevens* ist das Bedeutendste „La mendicité tolérée", ein Genrebild von tiefem Ernst. An feinem Geschmack und koloristischer Pracht und Vornehmheit übertrifft wohl kaum ein Bild der Ausstellung das entzückende Atelier-Intérieur mit den jungen Künstlerinnen, welche etwas von dem unvergleichlichen Chic der Pariserinnen mit der süßen Melancholie Duran'scher Frauen verbinden. Links auf dem Sofa liegt eine der Freundinnen drapirt à la Cleopatra, während die beiden andern das angefangene Werk auf der Leinwand kritisch betrachten. *Romain Steppe's* große Leinwand, einen anrückenden Sturm auf dem Meere darstellend, vom König der Belgier übrigens angekauft, ist ein recht schwaches Machwerk; viel feiner ist die kleinere Landschaft „Lever de lune, soir de février sur l'Escaut". In der Landschaft treten die Belgier überhaupt sehr tüchtig auf, so *de Schampheleer,* der talentvolle impressionistische *Franz Hens, Farasyn* und andere. Ein sehr duftiges Bild ist der weibliche Rücken-Akt im Bildhauer-Atelier von *Joseph Horenbaut*. Auch im Tierstück leisten die Brüsseler Tüchtiges; so der sehr koloristische, technisch gute und lebendig aufgefasste „Hahnenkampf". Sehr breit und impressionistisch arbeitet auch *Alfred Verhaeren* in seinen Intérieurs und Skizzen, während *Camille Wolles* sich in seinen Weiden mit Kühen stark an Willem Maris anlehnt. Die Bildhauer sind in voller Rüstung angetreten und nehmen es mit den

Franzosen wohl auf. Alle an Größe überragend steht in der Mitte das Gipsmodell des in Brügge errichteten Standbildes von Breidel und de Coninck von *Paul Devigne*. —

Holland ist das Land des Nebels und der feuchten Luft, die die Umrisse undeutlich macht, aber die Stimmung befördert. Die Holländer zeichnen nicht besonders, aber sie „malen" gut. Es ist eine kleine Abteilung, aber man lernt sie gerne kennen. Dabei fällt es auf, dass die älteren Größen nicht die stärksten sind, *Louis Apol* z. B. wird entschieden konventionell und auch der alte *Mesdag* steht nicht mehr auf seiner früheren Höhe. Er zeigt entschiedene Spuren des Alters. Besser als die Ölbilder und sehr fein im Ton ist dagegen das kleine Aquarell „Matinée sur la plage à Scheveningen". Ein kleiner feiner *Mauve* ist auch ausgestellt „Dans le potager" und ein Mauve redivivus scheint *P. Meulen* mit der in wundervoller Stimmung gemalten Schafheerde zu sein. *Oyens*, *Roelofs*, *Jac. Looy*, *B. J. Blommers*, mit kleiner Anlehnung an Uhde, *P. J. C. Gabriel* und der kürzlich verstorbene *J. Vrolijk* sind gut vertreten, sowohl mit Ölbildern als auch in der Abteilung für Pastell und Aquarell.

Unter den *Skandinaviern* vermisst man die Schweden ganz, und was die Norweger diesmal geschickt haben, macht keinen sehr reifen Eindruck. *Hans Heyerdahl's* junges Paar, das am Strande wandelnd bei Abendbeleuchtung sich eben die große Frage „ja oder nein" vorgelegt hat, ist naiv aufgefasst, voll Empfindung, aber techisch hapert's, namentlich im Vordergrund. Ein seltsamer Geselle ist *Gerhard Munthe*. Ob seine symbolischen Zeichnungen ernst oder satirisch sein sollen, ist kaum zu entscheiden. In dem überaus drolligen Stück: „Les filles de l'aurore boréale et leurs galants" kommen Eisbären und lecken die Füße der drei Schönen, die trotz des hohen Breitegrades, in dem sie sich befinden, im Hemde stehen und bei der Annäherung ihrer Liebhaber scheußlich zu frieren scheinen. Diese übrigens mit äußerster Kindlichkeit gemachten bunten Zeichnungen scheinen Traumvisionen zu sein. *Lindrich*, *Wenzel*, *Strömdal* und *Werenskiold* bringen Tüchtiges zur Ansicht. In der Plastik hat *Menga-Schelderup Ebbe* einen Schmetterling in Form einer spreizbeinigen Schönen gegeben. Besser ist er in einer nicht im Katalog angegebenen Gruppe von einem Satyr, der eine Nymphe umschlungen hält, auf einem Weinfass.

Sehr tüchtig treten die *Dänen* auf. Die meisten ihrer Tüchtigsten scheinen sich beteiligt zu haben. Allen voran der Riese *P. S. Kröyer*. Seine „Abenddämmerung, Erinnerung an Skagen" erhielt die Ehrenmedaille. Außerdem hat er einen Sommerabend am Meeresufer mit zwei wandelnden Frauengestalten gemalt, voll herrlicher Stimmung. Die sonstigen Namen von Klang, wie *H. Lindeburg*, *Axel Helsted*, *N. P. Mols*, *J. Paulsen* (mit einem „Cain" und einem wundervollen weiblichen Halbakt), *Vigo Petersen*, *Carl Thomsen*, *L. Tuxen* und *C. Zarthmann* sind sämtlich gut vertreten. Eine ausgezeichnete weibliche Aktstudie in Pastell hat *E. Wandel*, in Kopenhagen, ausgestellt.

Über die *spanische* Abteilung kann man ohne Gewissensbisse hinweggehen. Sie besteht nämlich nur aus einem kleinen Nebenkabinet, in dem, bei fast völliger Dunkelheit, ein Dutzend Bilder unbedeutenden Inhalts hängen.

England wird durch einige Koryphäen repräsentirt. Man bedarf übrigens keines Katalogs, um auf den ersten Blick in den Ausstellungen alle englischen Bilder zu erkennen. Sie haben vor allem das nationalste Gepräge und unterscheiden sich dadurch auch wesentlich von den Amerikanern, die ein gewisses Weltbürgertum an sich tragen. Ein weibliches Portrait, aufgefasst als die „last rose of summer" von Sir *John Everet Millais*, erhielt die Ehrenmedaille, ebenso das Portrait des Cardinals Manning von *W. W. Ouless*, der die alten Meister, insbesondere Velazquez, fleißig studirt haben mag. *Sir Frederic Leighton's* „Garten der Hesperiden" zeigt die ganze klassische Schulung und die Liniengrazie des Präsidenten der Royal Academy. Mit charakteristischen Werken vertreten sind außerdem *Cameron Henry Davis*, *John Lavery*, *William Logsdail*, Miss *Clara Montalba*, *Henry Moore* (mit einer breit und derb hingehauenen Marine „la demande d'un pilote") *Briton Rivière*, *Stott of Oldham* und in der Zeichnung, im Pastell und Aquarell (worin die Engländer, wie immer, sehr viel Gutes leisten) *Austen Brown*, *Burne Jones* (mit Kompositionen zur Perseussage), *Walter Crane*, *Afred Parsons* und *Sir James Linton*. Das technisch geradezu hervorragende Pastell von *George Hare* „Captives" zeigt einen weiblichen Rückenakt, sitzend mit einem von rechts sich anlehnenden Knaben. Eine kleine „Ecke des Ateliers von Sir Frederic Leighton" von *Alma Tadema* kann vielleicht als die Perle der ganzen englischen Abteilung gelten.

Amerika hat keine eigentliche nationale Kunst, aber viele geschickte Künstler, die namentlich in Paris ihre hohe Schule durchmachen. Das sieht man der amerikanischen Abteilung sogleich an. Sie

können malen und zeichnen und schrecken vor keiner technischen Schwierigkeit zurück. Nationale oder besonders individuelle Eigenart muss man nicht bei ihnen suchen. — Der Orientmaler *F. A. Bridgmann* hat eine ganze Reihe Motive ausgestellt. Er ist keineswegs genial, sondern recht oft glatt und langweilig in der Behandlung, aber dass er sowohl zeichnen als auch malen kann, beweist der graziös gemalte Akt „Day dreams“. *William Dannat* hat seine bekannte Café chantant-Illustration „Femmes espagnoles“ ausgestellt, die mit ihrem frechen Lachen den darzustellenden Typus, eine immer noch hässlicher als die andere, gut charakterisiren. *Walter Gay* und *Gari Melchers* erreichen eine schöne schlichte Innigkeit durch die größte Einfachheit und Wahrheit. *Lee Robbins* bringt zwei Studien und einen etwas reichlich gemalten, aber koloristisch feinen Rückenakt, während *Walter Mac Ewen* ein großes bedeutendes Werk dramatisch empfunden und breit und kräftig hingeworfen hat, betitelt „Les sorcières“, worin die Spuren französischer Schulung erkennbar sind. *Charles Sprague Pearce* und *Edwin Lord Weeks* sowie *Julius L. Stewart* bringen Bekanntes, letzterer auch zwei entzückende Plein air-Studien mit Akt unter Bäumen im Sonnenlicht gemalt. *„Dernier Voyage“* ist ein Gemälde voll tropischer Glut, ohne bunt zu sein. *Latimer, Mdlle. Lee Robbins, Eugen Vail* und im Aquarell *Whistler* und *Robert Wickenden* sind hervorstechend unter einer ganzen Schar mehr oder weniger geschickter Maler. Der geniale *James Mac Neill Whistler* bringt außerdem eine ganze Reihe seiner Portraits und nebeligen Stimmungsbilder, die er als Nocturnes oder Symphonien oder Arrangements in zwei Farben bezeichnet. Seine Individualität ist die ausgeprägteste unter den Amerikanern, von denen Richard Muther in seiner Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts treffend sagt: „Klarheit des Auges, Gymnastik der Hand, Raffinement und Blendwerk der Mache. Sie sind überall als Kinder der neuen Welt auch stets in den vordersten Reihen der Modernsten“. —*nn.*

KUNSTBLÄTTER.

Der berühmte Maler und Radirer *Lorenz Ritter* in Nürnberg malte im Jahre 1881 als sorgfältig ausgeführte Studie nach der Natur ein Aquarell von ungewöhnlich großen Dimensionen (65 cm breit, 95 cm hoch), eine malerisch höchst wirksame Ansicht des fünfeckigen Turmes, dieses ältesten Teiles der alten Kaiserburg in Nürnberg, nebst der angebauten Kaiserstallung und dem Turme Luginsland. Nach dieser Studie führte Ritter bald darauf im Auftrage des jetzt verstorbenen Kunstfreundes, Fabrikbesitzers Emil Seitz, gleichfalls als Aquarell in gleicher Größe ein Bild aus, welches die bayerische Landesausstellung im Jahre 1882 zierte. Im Jahre 1893 fertigte Ritter unter Benützung derselben Studie, unter stetem Hinblick auf die Natur, in kleinerem Format, aber in den immer noch sehr ansehnlichen Dimensionen von 38 cm Breite und 58 cm Höhe, eine malerische, mit hoher Meisterschaft behandelte Radirung, welche nun zur Freude aller Kunstfreunde und der zahlreichen Kenner der Geschichte Nürnbergs in vortrefflichen Abdrücken von der Meisterhand Bergs vorliegt. Gegenwärtig ist der Künstler mit der Herstellung eines Seitenstückes dazu, einer Ansicht der bekannten Partie am sogenannten Henkersteg, beschäftigt. *R. B.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

† *Akademische Kunstausstellung in Dresden.* Der akademische Rat hat, vorbehaltlich der Genehmigung Sr. Majestät des Königs, beschlossen, folgende in der akademischen Kunstausstellung ausgestellten Gemälde für die Königl. Gemäldegalerie aus Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung anzukaufen: Kat.-Nr. 26 von Bochmann „Rast am Kruge“, Nr. 73 Dieffenbacher „Ein schwerer Schicksalsschlag“, Nr. 113 v. Gebhardt „Jakob“ (Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn!), Nr. 195 Kießling „Männliches Bildnis“, Nr. 228 „Traurige Nachrichten“, Nr. 240 Leistikow „Ziegeleien am Wasser“, Nr. 241 v. Lenbach „Bildnis des Bildhauers Begas“, Nr. 258 Ludwig „Vom Albulapass in Graubünden“, Nr. 290 Meyerheim „Menagerie“, Nr. 355 Rabending „Spätsommer“, Nr. 370 Ritter „Vorfrühling“, Nr. 432 Skarbina „Belgisches Cabaret“, Nr. 507 Zügel „Ausgewiesen“ (Schaf mit Hund). — Die Ausstellungsräume werden jetzt geheizt, so dass auch bei kalter Witterung der Besuch der Ausstellung unbedenklich erfolgen kann. (Dresdener Nachrichten.)

VOM KUNSTMARKT.

Frankfurt a. M. Am Freitag, den 26. d. Mts., kommt durch Rud. Bangel die Antiquitätensammlung des Herrn *J. Patrik*, bestehend aus Möbeln, Gobelins, gemalten Glasscheiben, Gemälden und Dekorationsgegenständen aller Art zur Versteigerung. Der mit Abbildungen versehene Katalog ist soeben erschienen und kann von obengenannter Firma kostenfrei bezogen werden.

Frankfurt a. M. Bei *J. Baer & Co.* ist soeben der 437. antiquarische Lagerkatalog erschienen. Derselbe enthält Seltenheiten, darunter Werke von J. Amman, Burgkmair, Dürer, zahlreiche Modellbücher und vieles andere und kann von der genannten Buchhandlung kostenfrei bezogen werden.

Berlin. Die Privatsammlung des verstorbenen Hofantiquars *J. A. Lewy* wird den 6. November d. J. erbteilungshalber im Rudolf Lepke'schen Kunstauktionshause zum öffentlichen meistbietenden Verkauf kommen. Die Versteigerung dieser zwar nicht umfangreichen, aber sehr gewählten Sammlung, welche von vielen Kunstfreunden und Kennern gekannt und als hervorragend geschätzt wurde, dürfte wohl weitere Kreise auch interessiren, da dieselbe Stücke enthält, wie sie nicht alltäglich auf dem Kunstmarkte erscheinen. Der illustrirte Katalog 968 verzeichnet 123 Nummern von Kunstwerken verschiedenster Art. Von diesen können wir besonders die seltenen und schönen Altmeißener und Altberliner und die von Bottengruber bemalten Porzellane, sowie ein prächtiges Schweizer Glasgemälde (s. Abb.) rühmen, freilich ohne dabei den Schrank aus der Zeit Louis XIV, den von der Wartburg stammenden herrlichen

Zinnkrug, das Schaperglas, die kostbare getriebene silberne Platte, die Miniaturen, die schöne französische Damenuhr mit der Emailminiature der Madame Favart, als Bastienne in den Sabots (nach einem Gemälde von C. Vanloo porträtirt), das Nürnberger Stundenei in cristal de roche, das prächtige gravirte Schreibzeug (16. Jahrhundert), den kostbaren französischen Galadegengriff und die Emailtrinkschale und noch die vielen anderen herrlichen Kunstwerke etwa zurücksetzen zu wollen. Selbst für verwöhnte Kenner bietet die Kollektion, obgleich sie sich nur in kleinem Rahmen bewegt, dennoch außergewöhnlich viele begehrenswerte Kabinettstücke. Eine Vorbesichtigung findet am Sonntag, den 4., und Montag, den 5. November, in Saal VIII des genannten Instituts statt.



Schweizer Glasgemälde (aus der Sammlung J. A. Lewy in Berlin).

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt über Skizzierpapier der Firma **Schleicher & Schüll** in **Düren** bei, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 4. 1. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE AUSSTELLUNG ALTER BILDER IN UTRECHT.

Düsseldorf, September 1894.

Die sympathische Stadt Utrecht — in ihrer stillen Vornehmheit ein Haag im kleinen — erfreut sich in deutschen Musikkreisen schon lange des Ruhms, in dem Gebiete der Töne eine Leuchte des Fortschritts zu sein. Man gönnt sich in Utrecht nicht nur Chorleistungen ersten Ranges; im Bewusstsein einer ungewöhnlichen Kraft schreckt man nicht vor den schwierigsten Aufgaben zurück, welche die moderne Tonkunst bietet. Das Requiem von Berlioz hört man ja auch hier und da in deutschen Landen; an das Liebesmahl der Apostel, das in Utrecht eine, nach allem, was ich höre, staunenerregende Interpretation und doch wenigstens keine Abweisung bei den Hörern gefunden hat, wagt man sich bei uns nicht heran.[1])

Aber man strebt in Utrecht noch nach höheren Zielen. Unter dem Titel: „Vereeniging tot bevordering van vreemdelingen verkeer voor Utrecht en omstreken" hat sich eine Gesellschaft gebildet, die durch Mittel vornehmster Art die Stadt dem Interesse der Reisenden näher rücken und damit zugleich die geistige Bewegung innerhalb des Weichbildes in neuen Schwung bringen will.

Was Holland an klingenden Namen unter den Kennern der älteren heimatlichen Kunst ins Feld zu führen hat, begegnet uns in dem Mitgliederverzeichnis der Vereeniging, und unter den korrespondierenden Mitgliedern des Auslandes finden wir Namen wie Bode, Woermann, Eisenmann, Schlie, Werner Dahl, Frimmel, Granberg, Michel, Hymans, Rooses, Sidney Colvin etc. etc. Wenn solche Kräfte zusammenwirken, kann das Gelingen nicht überraschen. Die am 20. August eröffnete Ausstellung alter Bilder hat als die erste Thätigkeitsäußerung der am 5. Juni 1894 durch Königliches Patent bestätigten Vereinigung zu gelten und sichert ihr die Anerkennung der Kunstfreunde und der Fachwissenschaft insbesondere.

Natürlich richtete man sein Augenmerk in erster Reihe auf die Schule von Utrecht. Und so zerfällt die Ausstellung in zwei auch im Katalog gesonderte Abteilungen, deren erste nur Meister umfasst, welche entweder in Utrecht geboren sind oder in Utrecht gewirkt haben, und man ist bei der Auswahl dieser letzteren vernünftiger Weise ohne Ängstlichkeit zu Werk gegangen. Die zweite Abteilung setzt sich aus Bildern aller niederländischen Schulen zusammen, zu denen sich einige Arbeiten deutscher und französischer Meister gesellen. Der Katalog, einschliesslich des Supplements, umfasst 494 Nummern.

Der wissenschaftliche Schwerpunkt ruht natürlich in den Werken der ersten Abteilung und in dem als vollständig zu bezeichnenden Gesamtbilde, das sie gewähren. Durch diese Spezialität gewinnt die Ausstellung für die Wissenschaft wirkliche Bedeutung, wie sie künstlerisch höher stehende Veranstaltungen gleicher Art nicht zu beanspruchen vermochten. Der Katalog, von dem Bibliothekarassistenten der Universität Amsterdam, E. W. Moes, und dem zweiten Direktor des Mauritshuis, Dr. C. Hofstede de Groot, verfasst, ist eine Meisterarbeit, die für die Wissen-

1) Wie ich höre, steht in Köln eine Aufführung bevor.

schaft stets bleibenden Wert behalten wird. Die Lebensbeschreibungen einer größeren Anzahl von Künstlern der Utrechter Schule, die bisher selbst dem Namen nach kaum bekannt waren, vermehren unser wissenschaftliches Material in erfreulichster Weise. Die Beschreibungen sind korrekt und angesichts der kurzen Vorbereitungszeit von überraschender Vollständigkeit. Die Signaturen, soweit ich sie nachprüfen konnte, sind mit ganz unwesentlichen Ausnahmen, richtig und in genügender Form wiedergegeben. Format und typische Ausstattung sind vornehm und praktisch zugleich. Auch wer sich versagen muss, der Ausstellung ein paar Tage zu widmen, darf es nicht versäumen, den Katalog seinen wissenschaftlichen Hilfsmitteln einzuverleiben. Wenn der praktische Holländer ein so ideales Erzeugnis mit roten Geschäftsreklamen durchschießt, so wollen wir ihm das zu gut halten, so wenig es unserem Empfinden entspricht.

Aber auch hier findet das Lob seine Grenze. Die Ausstellung ist unter Zuziehung eines für den Zweck geräumten Saals des „Museums Konstliefde“ in drei weiteren Räumen desselben Stockwerks untergebracht, die sich für die Aufnahme einer so großen Menge alter Bilder nur wenig geeignet erweisen. In schwindelnder Höhe und unter den Knieen reiht sich Bild an Bild, und mancher Einsender dürfte ein saures Gesicht machen, wenn er nach langem Suchen seinen Liebling in statu relegationis wiederfindet. War es nun die notwendige Folge dieser ungünstigen Bedingungen, oder fehlte es an einer geeigneten künstlerischen Kraft, von dem Versuch, die Masse der Bilder nach ästhetischen Gesichtspunkten zu gruppiren, ist gar nicht die Rede. Der Zufall waltet wie in den Räumen eines Kunsthändlers, der sich vor seinen Ladenhütern nicht mehr zu lassen weiß. Und das ist im Interesse der Sache sehr zu bedauern, denn auch die besseren Elemente des reisenden Publikums wollen bei solchen Gelegenheiten künstlerisch angeregt sein und verlieren die Geduld, wenn sie sich aus eigener Kraft den Pfad finden sollen. Mag die Düsseldorfer Ausstellung von 1886 in manchem Betracht von ihren Nachfolgern überholt worden sein, ein Ruhm bleibt ihr — Dank der Kunsthalle und der Mitwirkung Oeder's, eines in Dingen des Geschmackes goldsichern Künstlers — der Aufgabe eine ästhetische Lösung ersten Ranges abgewonnen zu haben.

Was bei derlei Veranstaltungen, wie ich aus eigener Erfahrung am besten bestätigen kann, nur schwer umgangen wird, die Prätention einiger phantasievoller Bilderbesitzer, hat auch hier Spuren hinterlassen, und insbesondere spitzt sich der Streit um einen Rembrandt, der vor den Augen der beteiligten Sachverständigen und namentlich bei A. Bredius keine Gnade gefunden hat, zu einem gedruckten Angriff gegen letzteren zu. Ich komme am Schluss auf diese unerfreuliche Erscheinung zurück und wende mich den Bildern zu.

Jan van Scorel, der bedeutendste Meister der Utrechter Schule — ich weiß sehr wohl, dass diese Bezeichnung ihr Schiefes hat — ein Künstler, dessen ästhetische Würdigung im Laufe der Jahre noch manches gewinnen wird, hat in dieser Ausstellung eine zum mindesten sehr fesselnde Vertretung gefunden.

Ein Triptychon, das sich bis zum Jahre 1556 in der Nieuwe Kerk zu Delft und später im St. Annahofje zu Leiden befand, jetzt im Besitz von M. B. Wezelaar zu Haarlem (No. 193), reiht sich den bessern und wichtigen Arbeiten des Meisters würdig an. Im Mittelbilde erscheint Christus der Magdalena als Gärtner. Auf den Flügeln je fünf knieende Männer und fünf knieende Frauen. Haftet dem Künstler nach seinem Aufenthalt in Italien auch jene Doppelphysiognomie an, die uns eine große Anzahl seiner schwächer begabten Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger ungenießbar erscheinen lässt, so zeigt er doch von seinem starken Ich stets noch soviel, dass selbst seine zwitterhaften Gestalten auf dem Grunde einer südlich glühenden, mit originellster Naturpoesie getränkten Landschaft uns Interesse abgewinnen. Und im Bildnis ist und bleibt er ein Meister ersten Ranges. Das überaus kräftige und ursprüngliche Porträt des Erasmus (No. 190, Orts van Schonauwen, Arnhem) bezeichnet der Katalog als Kopie nach Holbein. Haben die Herren Recht, wovon ich nicht überzeugt bin, so ist in dieser Kopie ein ganz eigenartiges und selbständiges Kunstwerk zur Neugeburt gelangt. Auch eine Kreuzigung mit Flügeln aus dem Besitz von B. H. Klönne in Amsterdam (No. 192), die auf dem Rahmen den alten Vermerk trägt: „Geborge ten tyde der Beeldenstormery uit de St. Nicolaas bygenaamd de Oude Kerk binnen Amsteldam. Deo Gratias“, ist ein überaus fesselndes Werk von großer Stärke des Ausdrucks. Dass dieses Bild schon den Zeitgenossen besonders wert war, beweist eine vergrößerte Kopie (No. 194, Bischöfl. Museum zu Haarlem), die der Katalog dem Atelier des Meisters zuweist. Die Bezeichnung „*bijna* dezelfde compositie“ scheint mir nicht zutreffend. Die Abweichungen sind verschwindend und treffen nichts Wesentliches.

Ich erwähne noch das Bildnis der Catharina von Schoonhoven (W. Gumprecht, Berlin No. 198) und ein als Richtung Scorels bezeichnetes männliches Bildnis von ausgezeichneter Schönheit (No. 195, Croiset, Haag).

Scorels großer Schüler Antonio Moro zeigt auch hier, dass ihm als Porträtmaler die Kraft des Mannes besser lag als weibliche Zartheit und Sitte. Das Bildnis des Jacob de Moor (No. 149, Carl Schöffer in Amsterdam) ist geradezu als wundervoll zu bezeichnen und von jener tiefen Glut, die den wertvollsten Arbeiten des Meisters gemeinsam ist. Das dazu gehörige Bildnis der Elisabeth Ruyschenberg steht dahinter zurück.

Der Eigentümer des großen Bildes, welches den halb im Grabe stehenden Heiland zwischen Petrus und Paulus darstellt, mit der Inschrift: Ant. Morus. Phil. Hisp. Regis. Pictor. F. A. M. D. L. VI. (No. 151) ist nicht damit einverstanden, dass man die Originalität bestreitet, nachdem es der Katalog als Original aufgenommen hat. Ich kann Herrn Moes, der sich für die Zweifel verantwortlich macht, nur Recht geben. Das Bild ist nicht nur eine Kopie, sondern auch nahezu 100 Jahre jünger als das, so viel ich weiß, vorhandene Original, dessen Aufbewahrungsort ich nicht anzugeben vermag. Übrigens genügt schon ein Blick auf die Schrift, um die Entstehungszeit des Bildes dem 16. Jahrhunderte zu entrücken.

Als der Begründer einer Utrechter Schule im eigentlichen Sinne kann doch erst Abraham Bloemaert gelten. Der Charakter seiner Leistungen ist zu gründlich bekannt und gewürdigt, als dass man die schwache Vertretung hier bedauern könnte. Ein Christus in Emmaus mit lebensgroßen Figuren, mit vollem Namen und der Jahreszahl 1622 bezeichnet, würde ohne dieses Signalement überall dem Gherardo della Notte zugerechnet werden und zeigt, dass der Schüler aus dem, was er von seinem Meister gelernt hat, nicht recht was Selbständiges mehr zu entwickeln vermochte. Die Söhne des Künstlers, Heinrich und Adriaen, sind vertreten. Zwei Bildnisse aus dem Besitze von Wtw. Coenen van's Gravesloot, Utrecht (No. 12 u. 13) haben mir von Hendrik eine bessere Meinung beigebracht und halten sich von dem sonst kalt rötlichen Fleischton frei. — Im Museum Boymans befindet sich seit 1887 ein HP gezeichnetes Bild mit fast lebensgroßen Figuren, „het lokstertje" (die Verführerin), welches dem Hendrik Gerritsz Pot zugeschrieben wird. Dieser vermutlich zu Haarlem geborene Meister harrt noch einer bestimmteren Contourirung. Die beglaubigte Apotheose Wilhelms von Oranien im Museum zu Haarlem bietet in ihrer archaisirenden Stilweise wenig Anhalt für die Erkennung weiterer Arbeiten. Das in Utrecht ausgestellte Bild des Admirals Maerten Harpertsz Tromp vom Jahre 1639, dessen Zugehörigkeit zu den Werken Pots durch den Stich von J. Suyderhoef gesichert ist (Dr. J. van der Hoeven, Rotterdam, No. 412), wird für anderweite Bestimmungen zum Ausgang zu nehmen sein und spricht gegen die Benennung des Bildes im Museum Boymans. Für mich ist es nicht zweifelhaft, dass das Monogramm HP ein angezehrtes HB ist, und dass wir in diesem Werke zu Rotterdam eine charakteristische Arbeit des Hendrik Bloemaert aus seiner früheren Zeit — das Bild trägt die Jahreszahl 1633 — zu erkennen haben.

Ich folge nunmehr der alphabetischen Anordnung des Katalogs. Ein früher dem J. D. de Heem zugeschriebenes Fruchtstück, wie der Katalog sagt, wird hier dem Balthasar van der Ast zugeteilt. Das aus dem Besitz von Dr. M. Schubart, München stammende Bild (No. 3) trägt die zweifelhafte Signatur I de Heem und die Jahreszahl 1624. Meines Erachtens ist das Bild für Ast viel zu stark. Vielleicht hat der braune Ton und die bei Ast oft vorkommende Kegelschnecke die Neubestimmung veranlasst. Ich halte das treffliche Werk für eine Jugendarbeit de Heems, die den Übergang von dem in Düsseldorf 1886 ausgestellten, noch ganz ängstlich behandelten und in dem Graubraun der damaligen Farbenanschauung befangenen Bilde aus dem Jahre 1621 zu dem blühenden Kolorit der späteren Zeit erkennen lässt. Das Ringen des erlernten Könnens mit einer freieren Naturanschauung stellt sich hier in der greifbarsten Weise dar.

Das Abendmahl von Anthonie van Monfoort, gen. Blockland, mit fast lebensgroßen Figuren aus dem Rathause zu Dordrecht (No. 61) ist durch Balen's Beschreibung der Stadt beglaubigt. Dieses wichtige Werk zeigt den Meister zwar auf italienische Vorbilder gerichtet, aber doch zugleich auch von großer individueller Kraft, die sich frei von Manier hält. In der Figur rechts unten haben wir ganz sicher das Bildnis des Künstlers zu erkennen.

Von dem als Orlando in der Römischen Schilderbent vorkommenden Paulus Boz ist das mit dem Namen und der Jahreszahl 1640 bezeichnete Bild, die Anbetung der Könige, aus der an Seltenheiten so reichen Sammlung W. Dahl's in Düsseldorf ausgestellt (No. 17). Diese einzige bisher bekannte

Arbeit des Künstlers lässt denselben als eine eigenartige Erscheinung in der Gruppe der Meister erkennen, die den Übergang der Naturanschauung Elsheimer's zu dem reicheren Phantasieleben Rembrandt's vermitteln. Charaktervolle Hässlichkeit und kühle Farbe.

Die dem Andries Both zugeschriebenen Bilder mahnen zur Vorsicht. Auch der falsch signirte Jan Both (M. Colnaghi, London, No. 25), ein „Drankverkooper" mit dem Colosseum im Hintergrunde, überzeugt mich nicht. Dagegen ist das holländische Bauerngehöft aus der Sammlung Dahl, welches schon in Düsseldorf ausgestellt war, eine ganz originelle Probe von der Kunst des Meisters, während die „Zegentrekkers" (Netzezieher) aus der Sammlung Six (No. 27) ihn klassisch repräsentiren.

Ganz besonderes Interesse erwecken zwei Bilder mit kleinen Figuren von Jan van Bylert. Das Konzert (G. de Clercq, Amsterdam, No. 39) soll die Bezeichnung J. van Bijl . . . . aufweisen. Ich konnte sie nicht finden. Ist das Bild wirklich eine Arbeit Bylert's, so steht sie in ihrer meisterhaften Vollendung und ganz eigenartigen Anmut so hoch über den langweiligen lebensgroßen Konversationsstücken à la Caravaggio, dass das Urteil über diesen Künstler wesentlich modifizirt werden muss. Der ihm gleichfalls zugeschriebene verlorene Sohn aus der Sammlung Thieme in Leipzig (No. 38) ist vollendeter und interessanter als gleichartige Arbeiten des A. Palamedesz, an J. A. Duck streifend. Aber jedenfalls wird es mir schwer, in diesem vortrefflichen Bilde den Meister von No. 39 zu erkennen.

Der seltene Wouter Crabeth — gut, dass er selten ist — ist durch ein Bild (Falschspieler) aus der Sammlung von Max Pflaum, Fahnenburg bei Düsseldorf, (No. 44) vertreten. Merkwürdigerweise gab es vor kurzem noch zwei derartige Bilder mit voller Namensbezeichnung in Düsseldorf, die aus dem Besitze des gescheiterten Fabrikanten Hemmerling in den seines Freundes Feldmann übergegangen waren und vor kurzem hier zum Verkauf gekommen sind. Auch kenne ich ein großes Altarstück in dem Besitze eines Kunsthändlers (oder Sammlers?) in Crefeld.

Willem van Drillenburg, dem man bei Liechtenstein Bilder von Pieter van Asch trotz des unverkennbaren Monogramms zuschreibt, erscheint hier mit einem deutlich bezeichneten Bilde (No. 48, Baron von Hardenbroeck, Haag) und drei anderen, welche ihm zugeschrieben werden. Von diesen letzteren wollen wir das Verzeichnis seiner Werke vorläufig frei halten. Ganz richtig weist der Katalog darauf hin, dass in der gleichen Darstellung der „oude Wittevrouwenpoort" zu Utrecht in dem Museum Konstliefde die Hand Drillenburg's zu erkennen ist. Kein uninteressanter Künstler, dem eine gewisse Größe der Auffassung auch in der Wiedergabe verhältnismäßig unbedeutender Vorwürfe eigen ist. Sein Werk, sicher von klingenderen Namen absorbirt, bleibt zu rekonstruiren.

Jacob A. Duck ist durch die 1886 schon in Düsseldorf ausgestellten Trictracspieler aus der Sammlung Dahl (No. 58) und durch ein gutes echtes Bild, ein Offizier beim Wucherer (J. L. Muyser, Haag) hinlänglich vertreten. Leider hat man das letztere der genaueren Betrachtung entzogen. Die dem Duck auch vom Kataloge zugeschriebenen Kartenspieler (H. Pfungst, London, No. 61) tragen die wenig Vertrauen erweckende Signatur Le Duck. Das Bild zeichnet sich durch schönen Ton aus und steht dem Codde näher als dem Duck; die vom Katalog nicht erwähnte Jahreszahl lese ich 1621.

(Fortsetzung folgt.)

BÜCHERSCHAU.

Der Dom zu Speier und verwandte Bauten (die Dome zu Mainz und Worms, die Abteikirchen zu Limburg a. d. Haardt, Hersfeld und Kauffungen etc.). Aufgenommen und dargestellt von *Wilhelm Meyer-Schwartau,* Stadtbaurat. Mit Unterstützung des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten. Mit 32 Tafeln und zahlreichen in den Text gedruckten Abbildungen. Berlin, Verlag von Julius Springer, 1893. Folio VIII und 170 Seiten.

Sehr zu bedauern ist, dass es dem 1864 in Mainz verstorbenen Baurat Dr. Franz Xaver Geier und seinem Schwager Oberbaurat R. Görz in Wiesbaden nicht möglich war, die in ihrem verdienstvollen Werke: „Denkmale romanischer Baukunst am Rhein" 1846 begonnene Herausgabe der Aufnahmen des Speierer Domes zu vollenden, und dass wir über dieses hochwichtige Baudenkmal nur wenige Tafeln von der Hand dieser beiden Architekten besitzen. Bei der in den vierziger Jahren hergestellten Ausmalung des ganzen Domes war es leicht möglich, über Baumaterial und Konstruktion genauen Aufschluss zu erhalten, weil damals der gesamte Mauerverputz des Innern heruntergeschlagen und erneuert wurde.

Ferdinand von Quast hat in seiner 1853 herausgegebenen Monographie: „Die romanischen Dome des

Mittelrheins zu Mainz, Speier und Worms" wohl ein Joch des Mittelschiffes vom Speierer Dome abgebildet, leider aber nicht richtig gezeichnet und dadurch die so wünschenswerte Klärung der Baugeschichte dieses Kunstdenkmales verzögert. Herr Meyer-Schwartau giebt nun in seinem auf Tafel 14 dargestellten Längendurchschnitt eine auf Maßen beruhende genaue Aufnahme, was hiermit dankbar anerkannt wird. Von hohen Pilastern getragene Blendarkaden umfassen im Querschiffe und Chorraume der Benediktinerabteikirche Limburg an der Haardt die Fenster; ebenso war es beim Speierer Dome, der von Kaiser Konrad II. und seinen Nachfolgern im elften Jahrhundert erbaut wurde; nur sind es hier hoch aufsteigende Halbsäulen, welche die Blendarkaden tragen, und diese umfassen, ganz wie in Limburg, konzentrisch die Rundbogenfenster. Wir haben also ein und denselben Grundgedanken, beim Kaiserdome ist er aber großartiger zur Durchführung gelangt. Im Mainzer Dome sitzen die Fenster willkürlich und ganz unabhängig von den Blendarkaden im Mauerwerke des Mittelschiffes (siehe des Referenten Aufsatz „Der Dom zu Mainz in frühromanischer Zeit" in der Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. II, Seite 171—175), beim Dome zu Speier ist hierfür ein fester Organismus geschaffen, der große Fortschritt und die reifere Formengebung treten uns hier deutlich entgegen.

Auf Seite 16 und 17 wird von Herrn Meyer-Schwartau der Mainzer Dom nach dem Brande vom Jahre 1081 mit im Mittelschiffe gewölbter Decke hergestellt angenommen, wofür jedoch aller Beweis fehlt. Der Dombrand von 1137 oder der von 1191 mögen die Veranlassung zur erstmaligen Einwölbung des Mittelschiffes gegeben haben. Die Benediktinerabteikirche Laach im Sprengel des Erzbischofes von Trier ist im Jahre 1156 geweiht worden, und es dürfte die Ausführung der Mittelschiffgewölbe dieser Basilika frühestens kurz vor der Einweihung anzusetzen sein.

Auf Seite 37 heißt es: „Die Verhältnisse verleihen der Annahme, dass Poppo sowohl für Limburg als auch für Speier die Pläne geliefert, eine große Wahrscheinlichkeit." Abt Poppo von Stablo war Organisator der ihm anvertrauten Benediktinerklöster, aber nicht selbst Baumeister, was durch die Schrift von Dr. Paul Ladewig: „Poppo von Stablo und die Klosterreform unter den Saliern", Berlin 1883, insofern erwiesen scheint, als von dem sorgfältigen Forscher keine Urkunde beigebracht worden ist, welche Poppo als Architekten und Bauleiter zu erkennen giebt. — Die von Herrn Meyer-Schwartau auf Seite 74 aus Siegeln und Münzen von Speier für die Baugeschichte des Domes gezogenen Resultate besitzen keine Beweiskraft und entbehren darum der Berechtigung. Dass die zwei Westtürme erstmals im dreizehnten Jahrhundert sollten erbaut worden sein, wird schon durch einen Blick auf den Grundriss des ganzen Speierer Domes widerlegt. Wozu hätte man das Langhaus mit so enorm starken Mauern westwärts abgeschlossen, wenn nicht diese Mauermassen den naturgemäßen Unterbau für die zwei Türme bilden sollten? Die Kirche St. Maria im Kapitol in Köln und die Abteikirche in Hersfeld zeigen die gleichen viereckigen Westtürme, gehören sicher der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts an und sind daher gleichzeitig mit dem 1030 begonnenen Neubaue des Speierer Domes entstanden.

Seite 96 werden darüber Zweifel ausgesprochen, ob die Unterteile der zwei Osttürme zum ursprünglichen Speierer Dombaue gehörig anzunehmen seien. Für uns giebt es hierüber keinen Zweifel angesichts des Dombaues, welchen Kaiser Heinrich II. in Bamberg von 1004—1012 errichtet, dessen Plandisposition sich trotz aller Umbauten bis auf den heutigen Tag erhalten hat, was bereits Dehio und von Bezold in ihrem verdienstvollen Werke: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes" auf Seite 178 mit voller Berechtigung ausgesprochen haben. Es sind in Bamberg wie in Speier vier Türme von quadratischem Grundrisse; der Westchor Bambergs zeigt uns genau das Bild vom Ostchore zu Speier, die zwei Türme schließen die Chorvorlage ein und die Concha ist daran ausgebaut. Es ist nicht nötig, in Speier denselben Baukünstler anzunehmen, welcher in Bamberg den Plan zum Dome Heinrich's des Heiligen erdacht hat; wohl aber können wir mit vollem Rechte die ziemlich gleichzeitige Entstehung und den inneren Zusammenhang konstatiren. Haben wir im zehnten Jahrhundert an den Domen von Merseburg, Worms und Mainz bei den Turmbauten durchgehends runde Planbildung, so tritt mit dem Beginne des elften Jahrhunderts sowohl in Bamberg als auch in Speier und später bei den Episkopalkirchen zu Würzburg, Augsburg und Konstanz der quadratische Grundriss bei den Türmen auf und bleibt von da im ganzen Mittelalter die beliebte und bevorzugte Form.

Bei der auf Seite 125 erfolgten Besprechung der inneren Gliederung des Langhauses vermissen wir die Angabe der charakteristischen Bildung der Pfeilersockel von den drei mittelrheinischen Domen;

sowohl in Mainz als auch in Worms besitzen alle freistehenden Schiffpfeiler und die korrespondirenden Außenmauerpfeiler einen durchgehenden Sockel in der Form der attischen Basis; beim Dome zu Speier haben die Schiffpfeiler und Außenmauerpfeiler nur einen kleinen Mauerabsatz, aber keinen profilirten Sockel; nur sämtliche Halbsäulen des Mittelschiffes und die der beiden Seitenschiffe besitzen ihre Basis. Weiter hat Herr Meyer-Schwartau das für die romanischen Dome so charakteristische Arkadengesims in seinen Zeichnungen vom Querschnitte auf Tafel 12 und vom Längenschnitte auf Tafel 14 anzugeben vergessen. Wenn die Maler das Arkadengesims des Langhauses in den vierziger Jahren wegschlagen ließen, um größere Flächen für die Freskobilder zu erhalten, so darf doch ein Baumeister, welcher eine umfangreiche Publikation des Kaiserdomes herstellt, ein so wichtiges Bauglied nicht fortlassen. Chapuy, Allemagne monumentale, und nach diesem Franz Kugler, Geschichte d. Baukunst II, S. 452, geben in der Langhausperspektive das in Rede stehende Arkadengesims.

Auf Seite 135 und 136 werden dem Kaiser Heinrich IV. (1056—1106) der Umbau der Seitenschiffe zur Wölbung, der Neubau des gewölbten Mittelschiffes, der Umbau der Querhalle zur Wölbung, der Neubau des gewölbten Mittelschiffes, der Umbau der Querhalle zur Wölbung, Krypta, Vierungsturm und obere Geschosse der Osttürme zugeschrieben. Der Beweis hierfür ist aber weder durch Urkunden noch bauanalytisch erbracht worden. Dagegen führen wir an, dass unter den drei mittelrheinischen Domen der zu Mainz unbedingt der erste im Mittelschiffe gewölbte Bau gewesen und dass dieser keinenfalls vor dem Jahre 1140 (1137 fand ein Dombrand statt) als vollendete Konstruktion betrachtet werden kann. Sankt Mauritius in Köln und die im Sprengel des Mainzer Erzbischofs gelegene Cistercienserabteikirche Eberbach im Rheingau sind von Anfang an im Mittelschiff auf Steinwölbung angelegt; erstere wird urkundlich 1144 als fertiggestellt bezeichnet und letztere 1186 eingeweiht.

Weiter wird auf Seite 43 Bischof Otto von Bamberg (1063—1139) als Bauleiter des Speierer Domes unter Heinrich IV. gefeiert, und da Herr Meyer-Schwartau diesem Kaiser die Einwölbung des Mittelschiffes zuschreibt, so wäre die Ausführung durch Otto den Heiligen, den Apostel von Pommern, vor 1106, in welchem Jahre Heinrich IV. starb, erfolgt. Es hat aber der von 1102—1139 als Bischof von Bamberg regierende Otto in seinem Sprengel nicht weniger als vierzehn neue Basiliken erbaut; wie kommt es nun, dass der kunstverständige Oberhirt darunter nicht eine einzige ganz gewölbte Kirche ausführen ließ, wenn er schon lange Zeit vorher den Speierer Kaiserdom mit Steindecken im ganzen Langhause und Querschiffe versehen haben sollte?

Bei Besprechung des Querschiffes sagt auf Seite 106 Herr Meyer-Schwartau: „Gänzlich dunkel ist die Herkunft des griechisch angehauchten Kapitäls Fig. 3, Taf. 21“. Für uns unterliegt es gar keinem Zweifel, dass wir hier ein altrömisches Säulenkapitäl von demselben Tempel besitzen, welchem auch die antiken, von uns beim Neubaue des Ostgiebels 1868 wieder aufgefundenen Dachkranzgesimse entstammen. Siehe des Referenten Aufsatz „Römische Tempel in Speier“ in von Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. XXIV, Seite 275—278. Offenbar war der 1030 abgetragene Dom eine dreischiffige Säulenbasilika, bei der von den antiken Tempeln der Stadt Speier nicht nur die Säulenkapitäle, sondern auch die skulptirten Gesimse, soweit der Vorrat reichte, zur Verwendung gekommen sind. Beim Neubaue des Domes der deutschen Kaiser von 1030 fanden die antik-römischen Details abermalige Verwendung, und so erklärt es sich ganz einfach, dass wir uns heute noch in deren Besitze befinden.

Auf Seite 101 wird der Neubau des Ostgiebels besprochen, und da dieser nach dem Entwurfe und unter Leitung des Referenten im Jahre 1868 erfolgte, so möge hier angeführt werden, dass die beim Abbruche der bis dahin bestandenen Riegelwand aufgefundenen Quadersandsteinstücke zweihäuptig waren und sich unterhalb der Dachkranzhöhe befanden. Es konnte der ehemalige alte Domgiebel noch an seinen beiden Enden erkannt werden und zwar aus zwei Fensteröffnungen, deren unterer, im Halbkreise gebildeter Wölbstein vorhanden; hiernach waren die Fenster 55 cm im Lichten breit und etwa 1,50 m hoch gewesen. Aus den entdeckten Resten ergab sich weiter, dass die Stärke der ehemaligen Giebelmauer 65 cm betrug, bei welcher geringen Mauerstärke keine Nischen von halbkreisförmigem Grundrisse, wie Herr Meyer-Schwartau meint, im oberen Teile des Giebels konnten angebracht werden. Bekanntlich bildet der Giebel am Ostchore des Mainzer Domes den Unterbau für die hohe achteckige Kuppel, der Giebel hat daher eine ganz gewaltige Mauerstärke und da lag es hier sehr nahe, darin fünf tiefe Nischen zur Belebung anzubringen. Die Annahme des Herrn Meyer-Schwartau, dass das Hauptgesims am ehemaligen Speierer Ostgiebel wage-

recht sei durchgeführt gewesen, ist gar nicht stichhaltig; denn die zwei ursprünglichen, heute noch mit den alten Hausteinen vorhandenen Lisenen waren bis zum Hauptgesimse hoch genommen, woraus nach Analogie aller gleichzeitigen rheinisch-romanischen Baudenkmale hervorgeht, dass die Beendigung mit einem ansteigenden Rundbogenfriese ganz so erfolgte, wie dies auch beim Ostgiebelneubau hergestellt worden ist. Hätten die Alten das Dachkranzgesims ringsum wagerecht versetzen wollen, so würden sie die beiden Lisenen nicht bis zur Gesimsunterkante hoch geführt, sondern tiefer unten in einem Rundbogenfriese beendigt, dann das Gesimse horizontal durchgeführt und darüber, ganz für sich, den Giebel mit einem eigenen Rundbogenfriese belebt haben. Die Anordnung der Giebel des Domes, der Stiftskirche St. Paul und der St. Martins-Pfarrkirche in Worms beweisen die Richtigkeit unserer Auffassung.

Da der Ausbau der Kunstgeschichte des romanischen Stiles noch nicht vollendet ist, so ist jeder durch eine mit Abbildungen begleitete Monographie erfolgende weitere Beitrag mit Freude zu begrüßen; wir fühlen uns daher gedrungen, dem Herausgeber und Verleger des „Domes zu Speier" für die dadurch herbeigeführte Bereicherung unserer vaterländischen kunstgeschichtlichen Litteratur öffentlich den verdienten Dank auszusprechen.

FRANZ JACOB SCHMITT.

Ungarische Konkurrenzen. Der durch die Höhe seiner Preise wie durch den Aufwand künstlerischer Gedanken ausgezeichnete Wettbewerb um die beiden Donaubrücken in Budapest hat die Blicke der deutschen Architekten nach Ungarn gelenkt, wo man sich in jüngster Zeit bestrebt, durch architektonische Konkurrenzen das Spiel der Kräfte zu entfachen, wie wir es in Deutschland schon längst auf solche Weise rege halten. Wie hier bei uns die Publikation „Deutsche Konkurrenzen" (Herausgeber Prof. Neumeister und Prof. Haeberle) ein Sammelbecken für alle dabei zu Tage getretenen neuen und lebensfähigen Ideen geworden ist, so wollen für Ungarn die „Ungarischen Konkurrenzen" unter Leitung des Architekten J. Sterk dieselbe Rolle übernehmen. Es ist zu erwarten, dass das Unternehmen auch in Deutschland Freunde finden wird. (Der Abonnementspreis für einen Band von 12 Heften beträgt 20 M.)

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Baurat Paul Wallot,* der Erbauer des Reichstagsgebäudes, ist von der Universität Gießen, an der er einige Zeit studirt hat, zum Ehrendoktor promovirt worden.

WETTBEWERBUNGEN.

⁂ *In der Konkurrenz um ein in Darmstadt zu errichtendes Reiterdenkmal des Großherzogs Ludwig IV.* hat die Jury einen engeren Wettbewerb zwischen *Schaper* und *Eberlein* in Berlin und *Rümmer* in München empfohlen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⁂ *Der Überschuss der großen Berliner Kunstausstellung* wird auf höchstens 8000 M. geschätzt, da die ungünstige Witterung der letzten Monate auf den Besuch sehr nachteilig eingewirkt hat. Dagegen ist der Verkauf sehr rege gewesen, da für ca. 250000 M. Kunstwerke verkauft worden sind. Die von der Jury zuerkannten Auszeichnungen sind immer noch nicht veröffentlicht worden, weil sie noch nicht die Bestätigung des Kaisers erhalten haben.

ZEITSCHRIFTEN.

Allgemeine Kunstchronik. 1894. Nr. 18.
Chapu, ein französischer Skulpteur. — Kunstbriefe aus Wien und Rom. — Freskomalerei.

Architektonische Rundschau. 1894/95. Heft 1.
Taf. 1. Katholische Stadtpfarrkirche zu St. Anna am Lehel in München; erbaut von Prof. Gabr. Seidl daselbst. — Taf. 2. Kurhaus in Monte Carlo; erbaut von Architekt Ch. Garnier in Paris. — Taf. 3. Villa in Cronberg im Taunus; erbaut von Architekt A. Günther in Frankfurt a. M. — Taf. 4. Die neue Schießstätte der kgl. priv. Hauptschützengesellschaft München; erbaut von P. Pfann und G. Blumentritt, Architekten daselbst. — Taf. 5. Miethausfassade in Berlin N.; entworfen von Erdmann und Spindler, Architekten daselbst. — Taf. 6. Landhaus Wolde in St. Magnus bei Bremen; erbaut von Reimer und Körte, Architekten in Berlin. — Taf. 7. Entwurf zu einem Börsengebäude für Prag von F. A. Ohlmann und R. Krieghammer, Architekten daselbst. — Taf. 8. Landhaus in Kelvinside, Glasgow; erbaut von Architekt Thomas L. Watson daselbst.

Kunstsalon. 1893/94. Heft 8.
Die Wiederbelebung der lithographischen Kunst. Von Dr. R. Graul. — Chodowiecki's Künstlerfahrt nach Danzig. Von E. Wilberg. — Wiener Kunstbrief. Von Cl. Sokal. — Aquarellausstellung in Amsterdam. — Polnische Kunst. Von J. Suesser. — Einige Gemälde und Skulpturen von 1894. Von B. Thomas. — Weimarischer Kunstbrief. Von H. v. Basedow.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 5. 15. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE MITTELALTERLICHEN WANDGEMÄLDE IM GROSSHERZOGTUM BADEN.[1])

Vor Jahr und Tag haben wir den Lesern bereits auf grund des damals erschienenen Prospektes von dem hochverdienstlichen Unternehmen Kunde gegeben, in dem uns der überraschend reiche Denkmälerschatz mittelalterlicher Wandmalerei des Großherzogtums Baden in Bild und Wort vorgeführt werden soll. Das Werk hat zwar vor seinem Erscheinen den Verleger gewechselt und in der Herstellungsart seiner Tafeln eine Modifikation erfahren, aber der umfassende Plan ist über diesen Wandel hinaus gerettet worden, und von der bewährten Energie der beiden Herausgeber dürfen wir die Erwartung hegen, dass er auch in seinem vollen Umfange durchgeführt werden wird.

Kann sich die mittelalterliche Wandmalerei in Deutschland auch nicht jenes höchsten künstlerischen Glanzes rühmen, den nur eine Reihe mächtiger Persönlichkeiten verleihen kann, wie Italien sie in seinen Cimabue und Giotto, seinen Orcagna und Fiesole besitzt, so war ihr Betrieb doch an Zahl und Ausdehnung der Werke weit bedeutsamer, als man es noch vor kurzer Zeit annehmen wollte. „Allein im kleinen Württemberg“ — sagt *L. Leutz* in dem vorliegenden Werke — „zählt man jetzt schon über sechzig umfangreiche Wandbilder. Nicht weniger als die Hälfte davon ist erst im letzten Jahrzehnt entdeckt worden. An ebenso vielen anderen Orten lässt sich ihre Existenz mit Leichtigkeit nachweisen oder mit Wahrscheinlichkeit vermuten.“ Im badischen Lande steht es ebenso. Mit der Aufdeckung der Reichenauer Bilder ist dort nur der glückliche Anfang gemacht worden; vieles ist noch unter dem Kalküberzug versteckt. Von den Orten, wo sich ältere Wandgemälde dort noch vorfinden, seien hier nur Konstanz, Kloster Salem, Badenweiler, Freiburg, Kenzingen, Ladenburg, Eggenstein, Obergrombach, Grüningen, Altbreisach und Eppingen kurz genannt.

Dazu kommt die Burgkapelle zu *Zwingenberg* am Neckar, mit welcher die Herausgeber ihre Publikation beginnen. Es ist ein merkwürdiges Beispiel wohlerhaltener mittelalterlicher Wandmalerei, das nicht etwa — wie so häufig — wegen der zeitweiligen Übertünchung, sondern ausschließlich wegen seiner Abgeschiedenheit von den modernen Verkehrswegen sich lange den Blicken der Forschenden entzogen hatte.

Die Veste Zwingenberg, jetzt Eigentum des Großherzogs von Baden, liegt „am rechten Ufer des Neckars, etwa sieben bis acht Stunden von Heidelberg, auf einem steilen Sandsteinfels im Kreis bewaldeter Höhen.“ Für den Kenner der deutschen Reichs- und Rechtsgeschichte steht die Burg, über deren Lehnsfolge sich ein hundertjähriger Streit entspann, als ein trauriges Denkmal unserer ehemaligen nationalen Verkommenheit da. Der Kunsthistoriker hat seine Freude an den gewaltigen Mauern und Rundtürmen, an dem mächtigen Bergfried, der stolz auf Dorf, Thal und Fluss herabblickt, und ist

1) Herausgegeben von *F. X. Kraus* und *Ad. v. Oechelhäuser*. Band I: Die Wandgemälde in der Burgkapelle zu Zwingenberg a. N., beschrieben von *L. Leutz*. Darmstadt, A. Bergsträßer. 1893. Fol.

vollends überrascht beim Eintritt in die Burgkapelle, deren Lang- und Schmalwände, Altarnische, Decke, Thür- und Fensternische mit Malereien geschmückt sind.

Der kleine, im ersten Stock des Baues gelegene, von dicken Mauern umschlossene Raum hat die Form eines von Nord nach Süd gerichteten lateinischen Querschiffes, in dessen östliche Längswand eine Nische eingebrochen ist. In den beiden Schmalwänden gegen Norden und Süden sind Thür und Fenster angebracht. Die Südwand läuft ungeteilt fort. Die Höhe des Raumes beträgt mit Einrechnung des Tonnengewölbes 4 m, die Länge mit Thür- und Fensternische $7\frac{1}{2}$, die Breite ca. $2\frac{3}{4}$ m. Nicht weniger als 61 getrennte, doch in geistigem Zusammenhange stehende Darstellungen bedecken die Flächen dieses winzigen Raumes. Sie sind auf den ziemlich dick aufgetragenen Kalkgrund in Temperamanier gemalt. Unter den angewandten Farben stechen Grün, Rot und Blau, dazu Metallgold und Weiß besonders hervor. „Die farbige Wirkung muss einst, als das viele Gold noch an der Decke und den Wänden glänzte, eine höchst prunkvolle gewesen sein."

Es handelt sich wieder um eine jener figurenreichen cyklischen Darstellungen der Hauptmomente aus der christlichen Heilslehre, wie sie die mittelalterliche Kunst allerorten uns hinterlassen hat. An den Wänden sind es vornehmlich die heiligen Männer und Frauen, die Streiter und Märtyrer, die Apostel und Diener der Kirche, welche in mannigfach bewegten Einzelgestalten zu zwei Reihen über einander die Flächen ausfüllen. Dazu kommen einzelne Momente aus der Heilsgeschichte, wie die Verkündigung (an der Eingangswand), die Anbetung der Könige und die Kreuzigung (an der Fensterwand), und symbolische Darstellungen, wie die unmittelbar über der Thür angebrachte „Hand Gottes", das Zeichen des Segens und des Friedens, dann (gleichfalls an der Fensterwand) die Madonna, die Halbfigur des Heilands in der Altarnische, endlich (an der Decke) die grandiose Gestalt des am blauen Himmelsgewölbe erscheinenden Erlösers in der Mandorla, umgeben von den Evangelistensymbolen und den vier Kirchenlehrern.

„Die Ausführung ist ungleich, in den Nebendingen handwerksmäßig resolut, in den Hauptbildern und Gesichtern zart und sorgfältig." Zu den strengsten und in der Durchbildung der Köpfe zugleich vollendetsten Teilen der Malereien gehört das imposante Deckenbild. In ihm tritt die Persönlichkeit des Meisters klar hervor, anderes trägt hingegen den unverkennbaren Stempel von Gesellenarbeit.

„Der Meister der Zwingenberger Bilder gehört der schwäbischen und zwar der Ulmer Schule an. Kopfform, Gesichtsausdruck, die ganze Anordnung und Färbung, die Art der Anlage, die aufgemalten Bögen, Ornamente, Bänder, Sprüche, die Dekoration mit Wappenschildern und Medaillons, der Reichtum des Werks weisen auf *Neckarschwaben* hin, wo im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts ähnliche Werke mehrfach entstanden sind." — „Von Wimpfen, der Reichsstadt am Neckar, stammen die Erbauer der Burg und Kapelle, *Heinrich Eisenmenger* und sein Tochtermann *Seyfried Maurer*. Manches erinnert an die im Jahre 1428 gemalten Bilder der *Veitskirche in Mühlhausen* am Neckar." Der Herausgeber tritt dieser Ansicht des Textverfassers bei und präzisirt sie nur dahin, dass es sich in Mühlhausen um *drei* zeitlich verschiedene Bilderfolgen handelt, von denen die ältere, bereits um 1400 entstandene, in Stil und Technik die nächste Verwandtschaft mit den Zwingenberger Wandgemälden zeigt, während die Bilder der Veitslegende im Chor der Kirche von Mühlhausen, unter denen sich die von Leutz angegebene Jahreszahl 1428 befindet, viel flotter und derber gehalten sind; eine dritte Periode stellen die Bilder an den Längswänden der Kirche dar, die arg zerstört und bisher nicht genau zu bestimmen sind.

Derartige wertvolle Nachträge und Berichtigungen hat Prof. *v. Oechelhäuser* noch viele zu dem Leutz'schen Texte hinzugefügt, und er musste sich dazu namentlich deshalb veranlasst fühlen, weil der treffliche Verfasser des Textes, der im J. 1886 zuerst die Zwingenberger Wandgemälde sachgemäß behandelt hatte, inzwischen verstorben war, als es sich um die Redaktion jener älteren Abhandlung für die Zwecke des vorliegenden Werkes handelte.

Schließlich ein Wort von den beigegebenen Tafeln. Dieselben bestehen, abgesehen von einem Übersichtsblatt, aus 37 mustergiltig behandelten Lichtdrucken, von denen einer polychrom, die übrigen in dunkelbräunlichem Ton gehalten sind. Die farbige Tafel rührt von *C. Wallau* in Mainz, die übrigen Blätter rühren von *G. Schober* in Karlsruhe her. Als Vorlagen für diese Reproduktionen dienten die stilgetreuen Kopieen des Gemäldecyklus, welche der Zeichenlehrer K. Fr. Gutmann in Karlsruhe *in der Größe und in den Farben der Originale* nach einem eigenen Verfahren hergestellt hat und welche mit Genehmigung des Großherzogs von Baden, in dessen

Besitz die Kopieen sich befinden, für das Werk nachgebildet worden sind.

Möge der verdiente Beifall, den das Werk sicher bei allen Freunden mittelalterlicher Kunst finden wird, die Urheber zu recht baldiger Fortsetzung desselben anspornen! *C. v. L.*

DIE AUSSTELLUNG ALTER BILDER IN UTRECHT.

Düsseldorf, September 1894.

(Fortsetzung.)

Einer der interessantesten Meister, dessen nähere Kenntnis uns die Ausstellung vermittelt, ist Wybrand de Geest. Wem das imposante Frauenbildnis im Ryks-Museum vorschwebt, wird sich den hier vorgeführten Werken gegenüber zunächst enttäuscht finden. Der Künstler ist eine Persönlichkeit, die uns in jedem Betracht zur eifrigsten Nachforschung anregt. 1590 zu Leeuwarden geboren, 1613/14 in Utrecht, wahrscheinlich als Lehrling Bloemaert's, bereist er bald darauf Frankreich und Italien und spielt als der „Friessche Adler" in der Schilderbent sicher eine hervorragende Rolle. In seine Heimat zurückgekehrt, heiratet er 1622 Hendrickje Ulenburgh, deren Schwester Saskia zwölf Jahre später die Frau von Rembrandt werden sollte. Dass die beiden Schwäger sich zu einander hingezogen fühlten, ist nicht wahrscheinlich. Sie waren so zu sagen künstlerische Antipoden. Ich stelle mir diesen Wybrand als einen in seiner Art vornehmen Mann aus guter und wohlhabender Familie vor, der mit Zähigkeit an dem festhielt, was er in der Kunst einmal gelernt und als gut erkannt hatte. Und er hatte sehr viel gelernt; auch war er ja in Italien gewesen und sah sicherlich mit Geringschätzung auf den staubaufwirbelnden Müllerssohn aus Leiden herab, der sich in seine Familie drängte.

Die verw. Baronin zu Schwartzenberg und Hohenlansberg in Velp hat zwei männliche und zwei weibliche Ahnenbildnisse von der Hand des Künstlers ausgestellt (65—68). Wir müssen doch annehmen, dass die Urheberschaft de Geest's unbedingt feststeht, wenn die Bilder auch nicht gezeichnet sind. Der Katalog sagt: „Zijne (de Geest's) herderinnen verraden een sterken invloed van Paulus Moreelse." Und diese Bildnisse erst recht! Doch sind sie den ähnlichen Arbeiten dieses Meisters durch eigentümliche Frische und hellen Farbenreiz noch überlegen. —

Beachtenswert sind zwei Stillleben von David Davidsz de Heem, dem jüngeren, so gut wie unbekannten Bruder des berühmten Jan. An der Echtheit der Bezeichnungen hege ich keinen Zweifel (Museum Doornik, No. 81. — J. E. Goedhart, Amsterdam, No. 82.)

Mit welchem Rechte man ein Hühnerbild (Baron von Hardenbroek, Driebergen) dem Gijsbert d' Hondecoeter zugeschrieben hat, vermag ich nicht zu sagen. Ich glaube nicht, dass die Stilkritik für so heikle Fälle ausreicht. — Von Gerrit Honthorst bringt der Katalog 14 Nummern. Ein lebensgroßes Brustbild einer Dame aus dem Besitz der Königin-Regentin scheint mir das interessanteste Stück zu sein. Die Nummern 104 und 106 möchte ich dem Guilliam (Willem) Honthorst zurückgeben, der bei gleicher Namenszeichnung mit seinem Bruder oft verwechselt wird. Übrigens ist Guilliam durch zwei gute Bildnisse vertreten, wovon das eine W. Honthorst 1646 gezeichnet ist. (No. 111 u. 112, J. A. P. L. Ram, Utrecht.)

In Horatius de Hooch tritt uns ein bisher seinen Leistungen nach unbekannter Künstler entgegen. Sein hier ausgestelltes Bild (No. 113, O. Huldschinsky, Berlin) ist, wie der Katalog sagt, „zijn eenig duidelijk gemerkt werk". Wenn an der Signatur wirklich kein Makel ist, so begrüßen wir in dieser schönen südlichen Gebirgslandschaft das Werk eines tüchtigen Meisters, den aus der Vergessenheit ins volle Licht zu ziehen eine dankbare Aufgabe der wissenschaftlichen Forschung bleibt. Ganz außerordentlich fein ist die Staffage, an Huchtenburgh stark erinnernd, aber pikanter und individuell.

Eine kleine Perle bietet A. Bredius in dem von ihm ausgestellten, N. Knupfer 1654 bezeichneten Bildchen (No. 121), welches den jungen Tobias und seine Frau Sara im Gebet darstellt. Wenn sich auch Knupfer hier nicht gerade als starker Zeichner erweist, so tritt uns doch der innig empfindende Künstler um so sympathischer gegenüber. Der Engel, der den Bösen ausräuchert, ist von entzückender Naivetät.

Das dem Dirck van der Lisse zugeschriebene Familienstück (No. 127, A. de Jonge, Rotterdam, „tot dusver toegeschreven aan C. Poelenburg") ruft mir die beiden Bilder von Poelenburg und H. Saftleven mit Darstellungen aus Guarini's pastor fido im Berliner Museum, No. 956 u. 958, mit denen es auch im Format nahezu übereinstimmt, ins Gedächtnis. Die Zuweisung an Lisse halte ich für gewagt. Dass das Bild etwas anderes darstellt,

als eine Familie im Schäferkostüm, ist wenigstens nicht ausgeschlossen. Vielleicht fühlt man sich durch diese Bemerkungen zu einer Nachprüfung angeregt.

Ganz besonders freut es mich, auf dieser Ausstellung die Bekanntschaft mit Johan Cornelis van Loenen gemacht zu haben. Der Katalog teilt uns mit, dass man ihn nur durch ein am 21. Febr. 1643 mit Petronella van Quirijnen zu Utrecht verlautbartes Testament kennt. Sein Bildnis eines dreijährigen Mädchens, schön gezeichnet: J. van Loenen Fc. 1634 (No. 128 P. F. L. Verschoor, Haag), ist eine treffliche Arbeit von hellster, fast farbloser Harmonie. Die Handführung, ganz außerordentlich elegant und charakteristisch, liebt die Anwendung von zarten Croustillants. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich in dem trefflichen Bildniss des Jacob Josias van Bredehoff (No. 304, Frau Quarie Willemier van Oosthuizen, Utrecht), welches der Katalog der Schule des Frans Hals zuweist, ein zweites Werk des van Loenen erkenne.

Bei Poelenburgh finden wir zwei gleiche Darstellungen der Bathseba in Konkurrenz. Alph. de Stuers, Paris (No. 164) muss mit seinem Exemplar, das nur als Kopie bezeichnet werden kann, vor O. Huldschinsky, Berlin (No. 163) die Segel streichen. — No. 166 ist ein kleines Meisterwerk, Christus am Kreuz in scharf gegensätzlicher Beleuchtung, (No. 165, Jos. Monchen, Haag). — Die Arcadische Landschaft (No. 167 Jacob Fischer, Mainz), ein prächtiges Bildchen, welches schon 1886 in Düsseldorf ausgestellt war, führt uns Juda's Werbung um Thamar vor, wie ich bereits in meinem Bericht (Kunstchronik 1887) nachgewiesen habe, und wie der Utrechter Katalog in den Zusätzen berichtigend anmerkt.

Das Bildnis des Gerardus Johannes Vossius von der Hand des Joachim von Sandrart (No. 179, Universität Amsterdam) gehört zum Besten und Stärksten, was die Ausstellung gebracht hat. — Unter den fünf Arbeiten des Roelant Savery nimmt die lebensgroße Henne aus dem Museum Boymans (No. 184) das Interesse ganz besonders in Anspruch. — Der seltene und lange unbekannt gebliebene Stilllebenmaler Michiel Simons ist mit drei Arbeiten vertreten, wovon zwei mit vollem Namen bezeichnet sind. — No. 201 aus dem Besitz von J. D. Waller, Baarn, vom Jahre 1664 ist ein treffliches und charakteristisches Beispiel von dem Wirken des interessanten Künstlers.

Dirk Stoop ist durch ein köstliches Reitergefecht (No. 205) aus der Sammlung Schubart, München und durch eine an A. Cuyp streifende Ruhe auf der Jagd (No. 206, G. de Clercq, Amsterdam) vertreten. Von seinem Namensvetter M. Stoop von dem ein bezeichnetes Bild zuerst auf der Düsseldorfer Ausstellung 1886 erschien, wird durch die importante Darstellung des verlorenen Sohnes (No. 207, Hopendijl, Naarden) in ein weit helleres Licht gerückt. Ein höchst interessanter Manierist von viel Temperament und schwacher Zeichnung! Das tüchtige Bild No. 108, rauchender Soldat (No. 208, J. E. Goedhart, Amsterdam), vielmehr an Knupfer und Duck streifend, möchte ich nicht auf Rechnung des M. Stoop setzen. Ebenso wenig No. 209, eine Wachtstube (v. d. Burgh, Haag), die schon der Katalog als nur „zugeschrieben" bezeichnet. Das Bild weist sehr deutlich auf Benjamin Cuyp. Das B. Z. bezeichnete Frauenporträt (No. 210, Thieme, Leipzig), das der Katalog unter Bernardus Swaerdecroon aufführt, wird in dem Nachtrag als toegeschreven bezeichnet, und diese Vorsicht erscheint äußerst berechtigt.

Von dem mit drei Bildern vorzüglicher Qualität vertretenen Arie de Vois dürfte wohl nichts Besseres gemalt sein als das Bildnis des Joseph Hoeuffs, Heer van Lunenburg von 1679 (No. 222, J. A. Grothe, Utrecht).

Dirk van Voorst, der mit zwei bezeichneten Bildnissen in der Universitäts-Sammlung zu Würzburg und sonst nirgend vorkommt, zeigt in einem Geistlichen auf dem Paradebette (No. 225 Klerezij achter Klarenburg, Utrecht) eine bemerkenswerte Größe des Stils. Das interessante Bild ist mit dem vollen Namen bezeichnet.

Das Prediger-Bildnis von Jan van Wyckersloot, vom Jahre 1683 mit schöner Signatur (No. 249, Everdingen, Utrecht) wird vielleicht die Nachprüfung des weiblichen Porträts in Berlin No. 825 A ermöglichen, dessen Benennung mir immer Zweifel erregt hat.

Was in Vorstehendem Erwähnung gefunden hat, bildet wie sich schon aus den Zahlen ergiebt, nur einen kleinen Teil des Gesamtbestandes. Ich gebe zunächst noch eine Zusammenstellung der bisher kaum genannten, bezw. zum ersten Male erscheinenden Namen von Meistern der Utrechter Schule. Jan de Bondt, Stillebenmaler; Jean Henri Brandon, Bildnismaler, der erste Meister von Hendrik van Limborch; Johan George Colasius, Bildnismaler; Christiaen van Colenbergh, desgleichen; Cornelis Droochsloot, der Sohn des Joost Cornelisz; Michiel

Gillig, der Vater des Fischmalers Jacob, Bildnismaler; Nicolaes de Giselaer, Architekturmaler, 1616/17 Meister in der Gilde zu Utrecht; Reinier de la Haye, Bildnis- und Genremaler; Cornelis Janssens van Ceulen jr., der Sohn des bekannten Bildnismalers; Claude de Jongh, Landschaftsmaler; R. Nieuwael, Bildnismaler, der mit zwei ausgezeichneten Arbeiten vertreten ist; Willem Ormea, Fischmaler; Octaviano del Ponte, Stilllebenmaler, Jacob Schrieder, Bildnismaler des 18. Jahrhunderts; G. Smit gut und in der Art des Moreelse, übrigens nur vermutungsweise der Schule von Utrecht angereiht; Claes Jacobsz. Tol, Nachahmer von Poelenburg, die Zuweisung übrigens ganz zweifelhaft; Cornelis Willaerts, Sohn des Adam, Landschafter unter dem Einfluss von Poelenburg; und endlich Gerrit Zegelaar, Ausläufer von G. Dou, der die Zahl der taubstummen Maler um ein wenig interessantes Exemplar vermehrt.

Zur Vervollständigung ist im Katalog auf die hierher gehörigen Bilder im Museum Konstliefde hingewiesen. Eine sehr umfangreiche Zusammenstellung von Porträts in Kupferstich u. a. Vervielfältigungsarten, Dokumenten in Original und Kopie und allem, was auf die Utrechter Malerschule mehr oder weniger Bezug hat, schließt das interessante Gesamtbild in befriedigendster Weise ab.

In der zweiten Abteilung, die Bilder aller Art umfasst, nimmt *Simon Marmion* mit seinem Leben des heil. Bertin den ersten Rang ein. Die herrlichen Tafeln aus dem Besitze der Prinzessin von Wied (Nr. 383, 384) sind im Nederlandsche Kunstbode von 1881 durch Victor de Stuers ausführlich beschrieben und gehören zum Anziehendsten, was uns die Kunst jener Tage hinterlassen hat. Weder von der strengen Größe eines Roger v. d. Weyden, noch von der bestrickenden Anmut eines Hans Memling, ist der Stil Marmion's mehr ein sittenbildlicher, von warm empfindender Intimität und schlichter Bürgerlichkeit. Die Geburt des heil. Bertinus. in dem Moment versinnlicht, da die Magd oder Hebeamme den Neugeborenen der Wöchnerin darbietet, kann nicht inniger gedacht werden. Vieles erinnert mich an Fouquet. Die Präzision in der Zeichnung der Köpfe ist wunderbar. An den grau in grau gemalten Idealfiguren auf den Rückseiten erlahmt die Kraft des Meisters gänzlich. (Schluss folgt.)

NEKROLOGE.

* In *Wien* starb am 4. Oktober im 67. Lebensjahre der Architekt *Karl Köchlin*, ein Schwager H. v. Ferstel's, der mit diesem lange Jahre hindurch an dessen hervorragenden Bauten, z. B. an der Votivkirche, der Universität u. a. thätig war, und später als Hofrat im Ministerium des Innern sowie als Mitglied des Hofbaucomité's eine einflussreiche Wirksamkeit ausübte.

PERSONALNACHRICHTEN.

R. B. *Jacob von Falke*, der seit dreißig Jahren dem k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie an leitenden Stellen angehörte und im letzten Jahrzehnte — nach dem Tode Rudolf von Eitelbergers — Direktor dieses Institutes war, gedenkt sich in Pension zu begeben und *Triest* zu seinem künftige Aufenthalte zu wählen.

WETTBEWERBUNGEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Die beiden Stipendien der Ernst Reichenheim-Stiftung, die der Fabrikbesitzer Ferdinand Reichenheim in Berlin zum Andenken an seinen verstorbenen Sohn, den Maler Ernst Reichenheim, gegründet und für junge befähigte Maler aus den höheren Semestern der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin ohne Unterschied der Konfession bestimmt hat, sind vom Kuratorium dem Maler *Sigmund Lepinski* aus Graudenz mit 600 Mk. und dem Maler *Georg Marschall* aus Wittstock mit 600 Mk., dem letztern zum zweiten Male verliehen worden. — Ein neues Stipendium ist durch Vermächtnis des am 28. März verstorbenen Architektur- und Landschaftsmalers Prof. *Helfft* gestiftet worden, der der Akademie rund 100000 Mark und eine beträchtliche Anzahl von Studien in Öl, Aquarellen und Zeichnungen hinterlassen hat. Er hat die Bestimmung getroffen, dass die Zinsen des Vermögens alljährlich zu einem Reisestipendium für deutsche Landschaftsmaler verwendet und nach öffentlichem Wettbewerb durch die Akademie als: „Der Julius Helfftsche Preis" zur Verteilung kommen sollen. Die Stiftung wird erst später in Wirksamkeit treten, da der Nießbrauch des Vermögens einstweilen einer Verwandten des Erblassers zusteht. Nach Inkrafttreten der Stiftung werden sodann zwei Reisepreise für Landschaftsmaler vorhanden sein, der des Blechenschen Legats und der Helfftsche.

DENKMALER.

*** *Ein Denkmal des Dichters Oskar von Redwitz*, eine von Prof. *Zumbusch* in Wien ausgeführte Marmorbüste auf hohem Sockel, ist am 22. Oktober in Obermais bei Meran, wo der Dichter die letzten einundzwanzig Jahre seines Lebens zugebracht hat, feierlich enthüllt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Ein neuer Rembrandt im Berliner Museum.* Direktor Dr. *Bode* hat nach jahrelangen Vorbereitungen wieder einmal einen guten Fang gethan. Mit kluger Benutzung der finanziellen Schwankungen in den Besitzverhältnissen englischer Lords hat er ein seit mehr als vierzig Jahren sorgsam gehütetes Kleinod der Familie *Ashburnham*, das im Jahre 1641 von *Rembrandt* gemalte Bildnis des Menonitenpredigers *Cornelis Claasz Ansloo*, der einer ihn in seinem Arbeitszimmer besuchenden Frau in Trauerkleidung Trost zuspricht, dem Berliner Museum zugeführt, freilich für einen Preis, der, wie aus Andeutungen englischer Blätter hervorzugehen scheint, der Direktion der Londoner National Gallery zu hoch gewesen ist. Wie die „Times" mit besonderem Nachdruck betonen, hätte jedoch dieser Preis durch eine öffentliche Subskription aufgebracht werden können. Wie hoch das Berliner Museum das Bild bezahlt hat, wissen

wir nicht. Es scheint aber, dass die aufgewendete Summe nicht weit von 400 000 M. entfernt ist. Wenn eine öffentliche Sammlung, die erste des preußischen Königreichs, zu einer Galerie ersten Ranges wachsen will, darf sie vor solchen Ausgaben nicht zurückschrecken, und da auch der Kaiser seine Zustimmung zu so außergewöhnlichen Ausgaben erteilt hat, ist auch eine Kritik nach Rücksichten einer sparsamen Volkswirtschaft überflüssig. An dieser Stelle, wo ausschließlich die Kunstinteressen gepflegt werden, haben wir uns nur des Erworbenen zu freuen, das aus dem Dunkel des Privatbesitzes der Öffentlichkeit erschlossen worden ist. Die lange Verborgenheit hat aber das Gute gehabt, dass das ungewöhnlich große Bild tadellos erhalten ist. Nur ein gelber, trüber Firniss deckt es, aber doch nicht so stark, dass der ursprüngliche helle Goldton darunter verloren geht. Das Bild macht trotz des gallertartigen Firnisses sogar den Eindruck einer Helligkeit, die nicht viele Gemälde Rembrandt's aus seiner Blütezeit zeigen. Wenn man den Firniss beseitigt, wird man vielleicht an einem sonst unverdorbenen Meisterwerke ermessen können, was Rembrandt in seiner Blütezeit eigentlich gewollt und gekonnt hat. In diesem Bilde zeigt sich eine Meisterschaft, die Großes und Kleines gleichmäßig berechnet und doch in der summarischen Behandlung gewisser Teile schon auf eine neue Phase der Weiterentwickelung des rastlosen Genies deutet. Das Bildnis der trostbedürftigen Frau im Vordergrunde hat noch viel von der strengen Art der holländischen Bildnismaler vor Rembrandt. Man möchte glauben, dass diese Frau das Bild bei Rembrandt bestellt hat und dass sie sich in ihrer herben Natur ohne malerische Kunstgriffe darstellen lassen wollte. Was Rembrandt selbst wollte, hat er in dem Bildnis des Predigers gezeigt, das er in demselben Jahre auch radirt hat, und in dem köstlichen Stillleben von Büchern, Schriften und Leuchtern, das er auf dem mit prächtigen Decken belegten Tische zur Rechten des Geistlichen aufgebaut hat. Das Bild ist 1781 von Boydell in Schabkunstmanier gestochen worden; der Stich giebt jedoch nur Köpfe und Hände ziemlich treu wieder. Von den großen koloristischen Vorzügen des Bildes giebt er keine Vorstellung. Es ist kein schwarzer Rembrandt, sondern ein durch und durch heller, der keinen dunklen Punkt hat.

Dresden. Der Verein bildender Künstler Dresdens eröffnete seine erste Jahresausstellung bei Lichtenberg am Sonntag den 4. November.

*** *Internationale Kunstausstellung in Baden-Baden.* Der Kunsthändler J. Th. Schall aus Berlin, der seit mehreren Jahren im Konversationshause eine Ausstellung von Gemälden moderner, meist badischer Künstler mit schönem Erfolge unterhält, ist auf den Gedanken gekommen, in dem vielbesuchten Badeort für das Jahr 1896 eine internationale Kunstausstellung zu veranstalten. Es ist ihm gelungen, den Großherzog und die städtischen Behörden dafür zu interessiren, und es sollen jetzt zunächst die für eine solche Ausstellung notwendigen Baupläne in Angriff genommen werden. Es soll sich nicht um eine Massenausstellung, sondern nur um eine Eliteausstellung handeln, deren Leitung die Karlsruher Kunstgenossenschaft übernehmen wird. Schönleber, Kallmorgen, Zügel u. a. wollen an die Spitze des Unternehmens treten. Die Beteiligung an der Ausstellung wird nur auf Grund von Einladungen erfolgen, die an etwa 300 Künstler aller Nationen gerichtet werden sollen.

*** *Auszeichnungen der Dresdener Kunstausstellung.* Das sächsische Ministerium des Innern hat auf Vorschlag des akademischen Rats beschlossen, für hervorragende Werke auf der akademischen Kunstausstellung die goldene Staatsmedaille Prof. *Eduard von Gebhardt* in Düsseldorf, Prof. *Heinrich Zügel* in München und Prof. *Carl Ludwig* in Berlin, die silberne Staatsmedaille Prof. *Paul Kießling* in Dresden, Bildhauer *Bruno Fischer* in Dresden, Maler *Hans von Volkmann* in Karlsruhe, Maler *Eugen von Blaas* in Venedig, Maler *Franz Hochmann* in Dresden und Prof. *Jos. Wenglein* in München zu verleihen. Außer Preisbewerb waren die Künstler gestellt, welche, wie v. Defregger, Knaus, v. Lenbach u. s. w., auf ausdrückliches Ersuchen der Ausstellungskommission einige ihrer zumeist älteren Kunstwerke zur Ausstellung gebracht haben, und sämtliche Mitglieder des akademischen Rates.

Im *Wiener Künstlerhause* wurde am 9. Oktober eine Ausstellung von Werken in- und ausländischer Künstler eröffnet; die Hauptanziehungspunkte bilden eine Kollektion von Gemälden und Zeichnungen *Anton Straßgschwandtner's* († 1881) und ein Teil des malerischen Nachlasses des Genremalers und Dialektdichters *Ignaz Ellminger* († 2. Februar 1894), sowie die bekannte Serie echt *Allers*'schen Humors „Bakschisch“. *R. Bk.*

⊙ *Die amtliche Bekanntmachung der Verleihung der goldenen Medaillen* ist am 10. November, also fast zwei Monate nach Schluss der Ausstellung, durch den Staatsanzeiger erfolgt. Sie lautet: „Seine Majestät der König haben aus Anlass der diesjährigen Großen Berliner Kunstausstellung mittels Allerhöchsten Erlasses vom 11. v. M. den Malern *José Villegas* in Rom und *Max Koner* in Berlin, sowie der Malerin *Vilma Parlaghy* ebenda die *große goldene Medaille* für Kunst, und den Bildhauern *Rudolf Maison* in München und *Peter Breuer* in Berlin, den Malern *E. Dettmann* in Charlottenburg und *Rudolf Eichstaedt* in Berlin, den Architekten Baurat *Franz Schwechten* und *Paul Wallot* ebenda, sowie der Malerin *Bertha Wegmann* in Kopenhagen die *kleine goldene Medaille* für Kunst zu verleihen geruht“. Zur Beurteilung dieser Angelegenheit, die die Presse in den letzten Wochen lebhaft beschäftigt hat, ist zu bemerken, dass nach dem neuen Kunstausstellungsstatut dem Preisgericht nur das Recht zusteht, Vorschläge zu machen, dass im übrigen aber der Kaiser die Medaillen nach eigenem Ermessen verleihen kann. Die Jury hatte an dritter Stelle für die große goldene Medaille den Baurat Wallot vorgeschlagen; aber der Kaiser, dessen Abneigung gegen das Wallot'sche Reichstagsgebäude bekannt ist, hatte den Namen gestrichen und an Wallot's Stelle die Malerin Parlaghy gesetzt, die auf der Ausstellung mit einem Bildnis des Kaisers und Bildnissen des Grafen Caprivi und des Erzbischofs von Stablewski vertreten war. Wallot hat nur die kleine Medaille erhalten.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Der Verein Berliner Künstler* hat in seiner Sitzung vom 6. November den Baurat *Paul Wallot* zum Ehrenmitglied ernannt.

VERMISCHTES.

*** *Der Umbau des weißen Saals im königlichen Schlosse zu Berlin* wird auch eine Anzahl Berliner Bildhauer beschäftigen. Zur Ausschmückung der Nischen hat der Kaiser bei den Bildhauern Schaper, Eberlein, Calandrelli, Hundrieser, Schott, Boese, Unger, Baumbach und Toberentz eine Reihe von überlebensgroßen Statuen brandenburgischer Kurfürsten und Könige bestellt, die bis zum 23. Dezember

in Gips vollendet sein und später in Marmor ausgeführt werden sollen.

O. H. *Aus Rom* schreibt uns unser dortiger Korrespondent: In *Stradella* wurde am 21. Oktober eine Statue des Staatsmannes Agostino *Depretis* enthüllt. Sie ist in Bronze gegossen und zeigt den übertrieben realistischen Typus der modernen italienischen Porträtstatuen. Depretis, im höchsten Alter dargestellt, steht in nachlässig vorgebeugter Haltung da, die rechte Hand in die Hosentasche versenkt, die linke mit einem Aktenbündel beschäftigt. Haltung und Ausdruck sind immerhin charakteristisch für den Staatsmann, der seine Schlauheit unter scheinbarer Behäbigkeit und Biederkeit verbarg, aber von allem Monumentalen so weit entfernt wie möglich. — In *Arpino* hat sich ein Comité gebildet, das darauf ausgeht, „dem großen Mitbürger *M. Tullius Cicero*", der dort geboren war, ein Denkmal zu setzen; es will ganz Italien dafür interessiren! Dieser Vorgang eröffnet die Aussicht auf eine unabsehbare Reihe von Denkmälern, wenn man noch im 19. resp. 20. Jahrhundert anfangen will, durch sie die altrömische Geschichte zu illustriren. — In *Rom* ist leider wiederum eine der wertvollsten Privatsammlungen für das Publikum geschlossen worden; es ist die ehemals in der Villa Ludovisi befindliche Antikensammlung, die seit einigen Jahren in den Palazzo Buoncompagni übergeführt war. Der Missmut der Besitzer über vexatorische Aufsichtsmaßregeln der Regierung ist der Hauptgrund für die immer mehr um sich greifende Abschließungspraxis der römischen Palast- und Villenbesitzer. Außerdem befürchtet man jedoch, dass die Abschließung des Palazzo Buoncompagni bestimmt ist, den heimlichen Verkauf von Antiken zu erleichtern. — Die vom Deutschen Reich geplante photographische Aufnahme und teilweise Abformung des Reliefs der *Marc-Aurel-Säule* ist in diesem Sommer nicht zu stande gekommen, weil trotz des freundlichen Entgegenkommens der italienischen Regierung sich Schwierigkeiten mit der römischen Stadtverwaltung erhoben, welche gegen die Behinderung des Verkehrs auf diesem volkreichen Platz (es muss ein Gerüst um die ganze Säule erbaut werden) Verwahrung einlegte. Es ist nun aber ein Abkommen getroffen worden, wonach die Ausführung des Unternehmens am 21. April des nächsten Jahres beginnen soll.

*** *Von der preußischen Landeskunstkommission* weiß die „Nationalzeitung" folgendes zu berichten: Als die Kommission vor einigen Monaten, wie üblich, zu ihren Beratungen in Berlin zusammentrat, kamen die Mitglieder überein, bei dem Kultusminister eine Erhöhung des etwa 300000 M. jährlich betragenden Kunstfonds in Anregung zu bringen. Sie benutzten als Anlass dazu die Belassung der Schackschen Galerie in München, indem sie darauf hinwiesen, dass durch Verbleiben der Schack-Galerie daselbst dem Berliner Kunstleben eine gewisse Schädigung zugefügt worden sei, die vielleicht durch eine Erhöhung des Kunstfonds ausgeglichen werden könnte. Nach einiger Zeit erhielt jedes Mitglied der Kommission ein Schreiben des Kultusministers, in welchem er im Allerhöchsten Auftrage den Kommissionsmitgliedern das Missfallen des Kaisers über ihre Einmischung in die Angelegenheit der Schack-Galerie aussprach.

Am 31. Oktober fand in Wien anlässlich des 70. Geburtstages des bekannten Ästhetikers und Philosophen Dr. *Robert Zimmermann* eine große Feierlichkeit im Festsaale der Universität statt. Dem Jubilar — der 45 Jahre lehrt — wurde eine prachtvoll ausgestattete Adresse mit 900 Unterschriften ehemaliger Hörer überreicht. Der Festredner Rektor Müllner feierte den Jubilanten als den „Geschichtschreiber der Ästhetiker". Die Stadt Wien verlieh ihm das Bürgerrecht. *R. Bk.*

VOM KUNSTMARKT.

*** *Die Privatsammlung des Hofantiquars J. A. Lewy*, über die wir in Nr. 3 der „Kunstchronik" berichtet haben, ist am 6. November durch R. Lepke in Berlin versteigert worden. Der Gesamterlös betrug 73260 M. Wir notiren folgende bemerkenswerte Preise: Prachtschrank im Stile Ludwig's XIV. 7400 M., die auf S. 46 der „Kunstchronik" abgebildete Schweizer Glasscheibe 5800 M., ein Altmeißener Porzellantheekännchen mit der Aufschrift „Ein vom Erfinder des Sächsischen Porzellans, dem Baron von Böttcher, im Jahre 1712 zu Meißen selbst verfertigtes Gefäß" 2010 M., zwei französische Vasen aus der Zeit Louis XVI. 2550 M., eine Altmeißener Porzellanfigur, Reifrockdame mit Fächer, 3100 M., eine Altmeißener Stockkrücke 1400 M., eine Emailminiatur (Nr. 99 des Katalogs) 2450 M., eine französische Damenuhr mit Miniaturmalerei von Jodin 1600 M., die Silberplatte (Nr. 102) 1800 M., das Nürnberger Ei (Nr. 101) 1455 M., ein kupfernes Schreibzeug aus dem 16. Jahrhundert 2310 M., der Schreibtisch (Nr. 120) 2050 M., eine italienische Elfenbeinschnitzerei 1550 M.

Berlin. Am 20. November und den folgenden Tagen gelangt in R. Lepke's Kunstauktionshaus der gesamte Kunstnachlass aus dem Besitze des † Antiquitäten- und Kunsthändlers *H. Barsch* zur Versteigerung. Derselbe enthält neben zahlreichen anderen Antiquitäten besonders schöne und wertvolle Kunstmöbel aus der Zeit der Renaissance, Louis XV., Louis XVI. und Empire. Der 1300 Nummern enthaltende Katalog ist soeben erschienen und wird von oben genannter Firma kostenfrei zugesandt.

Leipzig. Soeben ist der 159. Antiquariatskatalog der Firma *Simmel & Co.* erschienen. Derselbe enthält Kunstwissenschaft, altklassische Kunstarchäologie, Kunst des Mittelalters und der Neuzeit, Kostümkunde, Kunstgewerbe, illustrirte Bücher, Architektur, und wird von genannter Firma kostenfrei versandt.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1894. Nr. 5.
Fundstücke aus dem 6. bis 8. Jahrhunderte vom Reihengräberfelde bei Pfahlheim. Von H. Bösch. — De conjuratione Judaeorum. Von Dr. R. Schmidt. — Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen, zum Abdrucke bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom 15. bis 18. Jahrhundert. (Forts.)

Christliches Kunstblatt. 1894. Heft 10.
Der erste Kongress für christliche Archäologie. Von Dr. E. Gradmann. — Die Glasgemälde in der Barfüßerkirche zu Augsburg. — Von der großen Berliner Kunstausstellung. — Die Münchener Kunstausstellung von 1894.

Deutsche Konkurrenzen. III. Band. Heft 1/2.
Gesellschaftshaus in Ulm. — Synagogen in Magdeburg in Köln.

Die Kunst für Alle. 1893/94. Heft 3.
Etwas über die symbolistische Bewegung. Von H. Helferich. — Theodor Horschelt's Erlebnisse vor Straßburg. I. — Helmholtz über Kunst. Von Dr. H. Schmidtkunz. (Schluss.)

Neubauten. I. Band. Heft 4.
Kleine Kirchen.

Gazette des Beaux-Arts. November 1894. Nr. 449.
La propagande de la renaissance en Orient pendant le XV. siècle: La Hongrie. I. Von E. Müntz. — Les dessins d'Ingres au musée de Montauban. Von L. Mabilleau. (Schluss.) — La sculpture florentine au XV siècle. I. Von M. Lefort. — Le musée du Prado: l'école espagnole. I. Von P. Lefort. — Deux critiques d'art au XVIII siècle: Montesquieu et le président De Brosses. Von G. Schéfer. — Notes complémentaires sur Domenico Campagnola. Von G. Gronau.

L'Art. 1894. 15. Oktober. Nr. 730.
Pierre-Victor Galland. Von P. Leroi. — Choron et Fétis. Von A. Jullion. — L'art japonais au musée du Louvre. Von G. Migeon. — Lettres inédites de David d'Angers. Von A. de Latour.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt des Kunstverlags von **G. Hirth** in **München** betr. Verlagswerke und ein Prospekt über Skizzierpapier der Firma **Schleicher & Schüll** in **Düren** bei, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 6. 22. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE AUSSTELLUNG ALTER BILDER IN UTRECHT.

Düsseldorf, September 1894.

(Schluss.)

Ich gebe nun noch einen flüchtigen Überblick nach alphabetischer Folge.

Mit dem Bilde Nr. 258 aus dem Besitz von A. Bredius erweckt der namentlich in Braunschweig vertretene und durch die Düsseldorfer Ausstellung (Sammlung Sels in Neuß) zu größerer Beachtung gelangte Jacob A. Bellevois eine sehr viel günstigere Meinung von seinem Kunstvermögen, als ich nach den mir bisher bekannten Arbeiten für ihn übrig hatte. — Die falsche Signatur L 1525 auf der früher Lucas van Leiden, jetzt richtig Herri met de Bles genannten Anbetung der Könige aus Neuwied (Nr. 261) giebt der Katalog nicht an. — Ein Pieter de Bloot mit schöner Namensbezeichnung (Nr. 262, Frau Quarin Willemier van Oosthuizen, Utrecht) zieht durch seine schwarzblauen Schatten den Blick auf sich und überzeugt mich immer mehr, dass man in neuerer Zeit verschiedene Bilder mit Unrecht auf den Namen dieses Meisters gebucht hat. — Nr. 263 und 264 zwei Bildnisse von F. Bol (Mollerus, Arnheim), die zu seinen besten Arbeiten gehören. — Ein echter Ter Borch (Familiengruppe, Nr. 266, James de Fremery, s'Gravezande) hängt unter den Knieen und entbehrt wohl auch des besonderen Reizes, den dergleichen Werke des Meisters zu haben pflegen. — Der frühe Ter Borch aus Werner Dahl's Sammlung (Nr. 268), schon von der Düsseldorfer Ausstellung bekannt und jetzt als „Manier von Gerard Ter Borch“ bezeichnet, hat einen Zwillingsbruder gefunden (Nr. 267, Henry Pfungst, London). Man hätte die Bilder nebeneinander hängen sollen. Aber auch so überzeugte ich mich bald, dass dieser Nachkömmling nicht ebenbürtig ist. Ich halte Dahl's Exemplar allein für original. — Dass Jan de Bray als einer der vielseitigsten Schüler von Frans Hals zu gelten hat, war mir immer klar, aber ein so reizvolles und meisterhaftes Bildnis wie das des Jan Blaeu und seiner braven Frau Geertruit Vermeulen (Nr. 270, We. Blaauw, Haag) hätte ich ihm doch nicht zugetraut. — Sehr beachtenswert ist die in einer Landschaft stehende Gruppe der Familie Siccama-Iwema (Nr. 277 Siccama van de Harkstede, Driebergen). Wäre nicht die schöne Signatur A. V. Conincxvelt Fecit 1647, so würde das Bild wahrscheinlich de Keyser oder Cuyp getauft werden, ohne übrigens an die Stärke dieser Meister heranzureichen. — Der schöne Coques (Familiengruppe, Nr. 280, Neuwied) überzeugt mich, dass meine Vermutung bezüglich des reizenden Familienbildes im Kölner Museum Nr. 1075 zutrifft. Ich glaube, dass die bisher nicht entzifferte Signatur desselben Gonzales gelesen werden muss. — Den Jacob Cornelisz van Oostsanen, Kreuzigung mit Flügeln (Nr. 281, J. van Eert, Amsterdam) wird man mit großem Interesse studiren. Dass das Werk dem Meister nahe steht, ist unzweifelhaft. Die Signatur fehlt, und nicht allein dieser immerhin ins Gewicht fallende Umstand, sondern auch eine gewisse Schwäche und Energielosigkeit in der Ausführung lässt mich an der Eigenhändigkeit zweifeln. — Mit dem wärmsten Interesse habe ich ein kapitales Bild studirt,

welches die beiden jungen Herren de Wildt mit ihren Hunden auf der Jagd in baumreicher Landschaft darstellt (Nr. 284, Mollerus). Die Figuren haben etwa ein Drittel Lebensgröße, die Köpfe sind trefflich gezeichnet, wie auch die Hunde. Die Landschaft ist von außerordentlicher Schönheit. Das Werk war schon 1867 in Amsterdam ausgestellt. Was damals darüber gesagt worden ist, weiß ich nicht. Die Signatur J. Le Ducq. Pinxit trägt schon ihrem Duktus nach den Stempel der Unechtheit. Die Jahreszahl 1656, welche der Katalog nicht erwähnt, ist echt und steht über dem Namen links oben. Schon aus dieser gegenseitigen Stellung ergiebt sich, dass die Signaturen aus verschiedenen Zeiten herrühren. Für die Ursprünglichkeit spricht allerdings die Provenienz des Bildes aus der Sammlung de Wildt. Vielleicht rührt es von der Hand dreier Künstler her. Ich kenne eine derartige gemeinsame Arbeit mit drei vollen Namensbezeichnungen (früher in der Sammlung des Landrats Jachmann, Berlin). Dann wären die Hunde von Le Ducq, die Landschaft, wie ich glaube, von J. Moucheron, und die Figuren von einem durch Ter Borch beeinflussten Meister, der noch zu nennen bleibt. — Von den unbekannten Bildern der deutschen Schule erwähne ich nur die Bekehrung Konstantin's (Nr. 289, Neuwied), ein treffliches Werk, das doch wohl auf Regensburg oder Ingolstadt (M. Feselen?) weist. — Der Jan Fijt, totes Wild (Nr. 299, Mesdag, Haag), gehört zu den mehrfachen, ihm fälschlich überwiesenen Arbeiten des P. Boel. Man vergleiche beispielsweise Nr. 25 im Museum Boymans. Übrigens zeigt das Bild die Reste einer Signatur, von der ich . . . L. FEC (links von der linken Ohrenspitze des Hasen) zu lesen glaube. Ein kapitales Bildnis von Aert de Gelder, dem Rembrandtschüler, der aus eigenen Mitteln am meisten einzusetzen hatte (Hardenbroek, Haag, No. 300), hat leider nicht den verdienten Platz gefunden. — Wundervoller Jan Hackaert aus Bredius' Besitz (Nr. 302). — Ein Selbstbildnis des Adriaan Hanneman (Nr. 306, Vereeniging Rembrandt, Amsterdam). Mir war das Werk neu und hat mich geradezu gepackt. Wie sehr habe ich diesen Künstler unterschätzt! Auch das zweite Bildnis von seiner Hand mit dem englischen Typus fesselt ungemein. — Das weibliche Bildnis von v. d. Helst (Huydecoper, Zeist, Nr. 311) zählt nicht zu den sympathischen Arbeiten des ungleichen Meisters, auch der dazu gehörende Ehegatte ist eine schwächere Arbeit. — Gegenüber den 54 unbekannten Bildern der holländischen Schule muss ich mich kurz fassen. Das Beste darunter, wie überhaupt zu den Perlen der Ausstellung zählend, sind die Bildnisse des Joost van der Burch und seiner Ehegattin vom Jahre 1552 (Nr. 319 und 320, W. Thewall van Wickenburgh, Utrecht). Diese Meisterstücke stellen sich etwa zwischen Scorel und Moro. — Die Kreuzigung Christi vom Anfang des 16. Jahrhunderts (Nr. 313, Bogaerde van Moergestel, Heeswyk) streift sehr nahe an den jetzt Geertje v. Harlem genannten Meister mit den rotverweinten Augen im Kölner Museum. — Das Bildnis des Johan van Huchtenbroek (Hardenbroeck, Haag) halte ich nach Analogie des Studienkopfes aus Nordkirchen (Esterhazy), der 1886 in Düsseldorf ausgestellt war, für eine frühe Arbeit des M. Mierevelt. — Auf das Bildnis des Hendrik van der Veere (Nr. 318, Hoynck van Papendrecht, Rotterdam) komme ich an anderer Stelle zurück. — Nic. Maes ist durch zwei interessante Werke gut vertreten, ein Männerporträt der späteren Zeit (Nr. 379) — die Jahreszahl 1667, welche das Gegenstück in Neuwied aufweisen soll, scheint mir für dieses Bild zu früh — und den „ungezogenen Trommelschläger" aus dem Besitz der Großherzogin von Sachsen-Weimar (Nr. 380), der den Meister in der Stärke seiner Eigenart zeigt. Das ihm zugeschriebene Männerporträt (Nr. 381, Crommelin, Utrecht) ist zwar ein gutes Bild, aber für Maes doch zu ängstlich, namentlich in der Behandlung der Haare. Von Jan Miense Molenaer erwähne ich als gutes Übergangsbild von der früheren zur späteren Weise eine Gesellschaft musizirender Bauern (Nr. 389, Dumbar, Haag). Je mehr Bilder dieser Art ich zu sehen bekomme, desto unbedingter wächst meine Achtung vor dem vielumstrittenen Bilde in Mülheim a. Rh. in der Sammlung Niesewand. Molenaer blieb immer im Halbdunkel und stumpf, machte grobe Zeichenfehler und ist auch in seinen besten Arbeiten ungleich. Das Niesewand'sche Bild bleibt vorerst noch ein Rätsel, denn an die Zuverlässigkeit der schwindsüchtigen Signatur glaube auch ich nicht, es ist aber ein Werk von hohem Range.

Ein kapitales Kinderporträt von Anthonie Palamedesz (Nr. 411, Mollerus, Arnhem) gehört zu den besten Bildern der Ausstellung. — Das bereits 1890 im Haag ausgestellte Frauenporträt von Rembrandt (1639, Weede van Dijkveld, Utrecht) leidet keinen Zweifel an seiner Echtheit, aber es zeigt die individuelle Stärke des Meisters nur in geringem Maße und nimmt in seinem Werke — bei allem Verdienst — keinen hohen Rang ein. — Eine dem Renesse wohl ohne Grund zugeschriebene lesende Frau (Nr.

420, Burgh, Haag) ist trotz Flüchtigkeit und freier Behandlung ein meisterhaftes Werk. Der Katalog erinnert an Nic. Maes. Mir scheint es mit Nr. 339 Alte lesende Frau, holl. Schule um 1650, verwandt (Hethuizen, Haarlem). — Sehr eigenartig ist eine „F. Sant. — 167." gezeichnete musizirende Gesellschaft (Nr. 425, A. Bredius, Haag). Deutet der Name auf F. Sant, Acker? Ich kenne diesen Künstler nur als sehr seltenen Stilllebenmaler (Berlin, V. de Stuers). — Ein prächtiges Selbstbildnis des vielseitigen Hendrick Maertensz Sorgh erinnert mich daran, dass man in Köln ein gutes kleines Bild dieses Meisters auf den Namen des weit unbedeutenderen Q. Brekelenkam gehen lässt. — Die Jünger zu Emmaus von Jan Steen (Nr. 431, G. de Clercq, Amsterdam) sind so recht ein Werk, nach dem die Galerieen ihre Hände ausstrecken müssten. Wer die meist widerstrebenden Darstellungen des Meisters aus der biblischen Geschichte verfolgt hat, traut hier kaum seinen Augen. Groß im Stil, wundervoll tief und innig im Ausdruck, phantasievoll originell in der Komposition mit der visionären Gestalt des Heilandes.

Herrlicher Teniers aus dem Besitz von A. Bredius (Nr. 437). — Treffliches Selbstporträt in Pastell von Cornelis Troost (Nr. 441, Kneppelhout van Sterkenburg, Driebergen). — Zwei interessante, aber schlecht gehängte biblische Darstellungen von Adriaen van de Velde (1664, J. v. Eert, Amsterdam), die zu einer Folge von fünf Passionsstücken gehören, welche der Künstler für die katholische Kirche beim Spinhuis malte. — Gegen die Benennung Cornelis de Vos spricht schon die künstlerische Auffassung in dem schönen Frauenbildnis Nr. 460 (Blom Coster, Haag), aber ein treffliches Werk der Antwerpener Schule haben wir vor uns.

Von den mehr oder weniger gut vertretenen Meistern, die durch ihre Stärke oder Seltenheit interessiren, mache ich in der zweiten Abteilung noch folgende namhaft: Averkamp; G. Berkheyde-Huchtenburgh; A. v. Beyeren; Hans Bollongier (übrigens nur H. B. gezeichnet); Hendrik Carré (interessantes Bild zwischen Dou und Wyck); P. Çlaesz (braune Art); J. Coelenbier; H. J. van Coninxloo; A. Coorte (Stillleben mit vollem Namen); H. Coster (ein hochinteressantes Frauenbildnis von virtuoser Technik, Spitzen mit dem Pinselstock ausgehoben, Nr. 282, A. Bredius); A. Cuyp (Pferdestall); W. C. Duyster (Tänzer, Nr. 293, Stüve, Osnabrück); Frans Eloutsz (Stillleben, übrigens nur F. E. gezeichnet, 1628, Nr. 295, Drießen, Leiden); Hendrik de Fromantiou; Jan v. Goijen (schön, aber nicht frisch); W. C. Heda; Samuel van Hoogstraten (Münzmeisterstück mit archaisirender Anordnung, drei Reihen Bildnisse über einander, im einzelnen meisterhaft, Nr. 366, H. Gildemeester, Amsterdam); Frans de Hulst; Jan v. Huysum (erste Qualität, J. H. Schober, Putten, Nr. 369); K. du Jardin (lebensgroßes Bild des Admirals M. A. de Ruyter, Nr. 370, Großherzogin von Sachsen-Weimar); Paulus Lesire, Dordrecht 1611 bis nach 1656. Das interessante Bild, die Abfahrt der Königin Maria (Henriette) von England im Jahre 1643 von Scheveningen darstellend und angeblich mit vollem Namen bezeichnet, entzieht sich an seinem Platze der sicheren Beurteilung (Fremery, s'Gravezande, Nr. 375); Lucas Lucae 1576—1661, Amsterdam (zwei tüchtige Bildnisse, die der Künstler im Alter von 81 Jahren schuf); B. Matton; Caspar Netscher; Adriaen van Nieulandt (badende Nymphen, Semenoff, Petersburg, Nr. 407); J. A. v. Ravesteyn (Nr. 414); Jan Steen (Nr. 430); A. Storck; J. van Streek; Adriaen v. de Venne (sollte Nr. 449, die Prinzen von Nassau, Dumbar, Haag, nicht wirklich Original sein? Verhängt!); S. Verelst; W. van der Vliet (köstliches Bildnis mit grauem Hintergrund, nicht 1633, sondern 1638, wie übrigens in den Zusätzen berichtigt wird, J. Fabius, Utrecht, Nr. 457); Ph. Wouwerman (nicht bedeutend, aber gut). Ein merkwürdiges Bild verzeichnet das Supplement des Katalogs unter Schule von Jan Both (Nr. 471, Thieme, Leipzig). Aus der merkwürdigen Signatur, die nicht verdächtig erscheint, bringe ich auch nicht mehr heraus als die Herren in Utrecht, und doch ist H. N. Huits sicher falsch gelesen (Witt?). Das Bild steht übrigens in seinem ziemlich unsympathischen Charakter dem Berchem näher als dem Both. — Der Raucher aus dem Mainzer Museum — „wahrscheinlich von der Hand des J. M. Molenaer", sagt das Supplement und ich accedire — ist falsch „Le Duc" gezeichnet, was nicht erwähnt wird (Nr. 475). — An dem schönen Dirk Hals (Gemäldegalerie Mainz, Nr. 492) durften wir uns schon 1886 in Düsseldorf erfreuen.

Nun noch ein paar Worte an Herrn ten Breul. Ich habe mir seine Broschüre nachschicken lassen und bemühe mich vergebens, damit zu Ende zu kommen. Aber mag die Form auch schwach sein, wenn nur die Sache stärker wäre! Zunächst rufe ich das Nationalgefühl des Herrn ten Breul an. Seinem großen Landsmann Rembrandt eine solche Croute — ich finde keinen anderen Ausdruck — aufhalsen zu wollen, ist zum mindesten nicht patriotisch. Aber was soll denn Bredius nun eigentlich gesündigt haben? — Dass er dieses Machwerk jemals für einen

echten Rembrandt erklärt hat? — Das ist einfach unmöglich und wird auch in der Broschüre trotz mühsamen Quälens *in keiner Weise* bewiesen. — Dass er den Preis von 40 000 Gulden genannt hat? — Erst recht unmöglich! Denn Bredius weiß besser als ich, dass auch ein echter Rembrandt dieser Art nicht mit solchen Summen bezahlt wird. — Dass er das Bild später als gute alte Kopie bezeichnet hat? — Nun, wenn es wirklich geschehen, so war es eben ein Tröpfchen von jener Sorte Balsam, den wir für die Wunden, die wir der überspannten Phantasie von zudringlichen Fragern schlagen müssen, gutmütigerweise bereit halten. Das *ist* keine gute alte Kopie, sondern eine stümperhafte, deren Alter wir nicht zu weit hinaufrücken wollen. Herr ten Breul kann sich nicht darüber beruhigen, dass ihn der von Bredius empfohlene Restaurator seinen grijsaard verputzt und namentlich de neus verknoeid hat. Ich kann ihm versichern, dass, wenn man einem echten Rembrandt eine Haut nach der anderen abzieht, die Bewunderung für die Genialität der Mache mit jeder neu erscheinenden Lage wächst, aber ein so gräuliches Ding wie sein grijsaard kommt nie zum Vorschein! Sehen Sie sich doch nur die Halskette an! Keine Spur von Farbenkörper und kindische Handführung. Und wenn jetzt noch — von *einem* höre ich schon — tausend R.'s auf dem Bilde gefunden werden — „Du bleibst doch immer, was Du bist."

Ich würde dieses unerfreuliche Intermezzo aus der Cavalleria Utrechtiana mit Stillschweigen übergangen haben. Es ist denn doch aber geradezu unduldbar, dass ein Ehrenmann, auf den Holland stolz ist, und dem man in Deutschland die höchste Achtung zollt, in so unqualifizirbarer Weise angegriffen wird, wie es in der ten Breul'schen Broschüre geschieht. Opzet und opzetlyk, das schüttert nur so! Vorsätzlich soll Herr ten Breul um seinen Schatz — gebracht worden sein? Bei uns wendet man sich in solchem Falle an die Staatsanwaltschaft — beiderseits! *TH. LEVIN.*

BÜCHERSCHAU.

* Von dem *„Allgemeinen Künstler-Lexikon"*, dessen dritte Auflage der unlängst in Bremen verstorbene *H. A. Müller* vorbereitet hatte, ist soeben (bei Rütten & Loening in Frankfurt a. M.) der erste von Dr. *Hans Wolfg. Singer* herausgegebene Halbband (Aachen—Cossin) erschienen. Bis zum achten Druckbogen rührt die Bearbeitung noch ganz von Müller her, das Weitere ist durch Dr. Singer druckfertig gemacht. Das Werk hat sich die Aufgabe gestellt, die biographischen und sachlichen Hauptangaben über alle wichtigeren Meister bis zur Gegenwart fortzuführen und diese schwierige Arbeit ist auch im allgemeinen fleißig besorgt. Das fortschreitende Leben macht natürlich Supplemente nötig, zu denen auch einiges Übersehene hinzuzufügen wäre. So z. B. gleich bei Reinh. Begas der große neue Brunnen auf dem Berliner Schlossplatz, bei Ed. Charlemont dessen schöne figurenreiche Deckenbilder im neuen Wiener Burgtheater u. a. Zu Brunellesco ist zu bemerken, dass derselbe die Überwölbung der Domkuppel nicht beantragt, sondern nur deren Ausführung nach dem bereits lange vor seiner Zeit festgestellten Plane geleitet hat. — Die Verlagsbuchhandlung hofft das dankenswerte Buch in drei Bänden bis zum Sommer 1896 fertigstellen zu können.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTBLÄTTER.

C. Adlers deutscher Zeichenlehrer-Kalender ist im Verlag von *C. Adler* in Hamburg für das Jahr 1895 erschienen. Neben dem üblichen Kalendermaterial enthält er eine kurze Abhandlung des Oberlehrers *Paul Stade* in Sondershausen über Gefäßformen und in der Abteilung „Fachliches" Litteratur- und Lehrmittelnachweise, Verfügungen des preußischen Unterrichtsministeriums, die für das Fach der Zeichenlehrer in Betracht kommenden Besoldungsverhältnisse nach dem Normal-Etat u. dgl. m. Da der Kalender erst zum zweiten Male erscheint, ist er noch mancher Verbesserung und Bereicherung fähig, wozu die Herren Zeichenlehrer unter unseren Lesern gewiss gern beitragen werden, wenn das Bedürfnis eines solchen Kalenders vorliegt. Er ist gegen Einsendung von 1 Mk. 10 Pf. vom Verleger zu beziehen.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Von der Dresdener Kunstakademie.* Die durch den Tod des Malers Gey erledigte Lehrstelle ist dem Professor *Wehle,* Lehrer an der Kunstakademie und der Kunstgewerbeschule in Leipzig, übertragen worden. — Für den 1. April n. J. ist Prof. *Gotthard Kühl* aus München als Leiter des Ateliers für Genremalerei berufen worden.

*** *Zum Direktorialassistenten an der Berliner Hochschule für die bildenden Künste* ist an Stelle des verstorbenen Prof. Teschendorf der Porträt- und Genremaler Dr. phil. *Hermann Seeger* ernannt worden.

*** *Der Tier- und Landschaftsmaler Wilhelm Frey* in München, ein geborener Karlsruher, ist vom Großherzog von Baden zum Direktor der großherzoglichen Gemäldegalerie in Mannheim ernannt worden.

DENKMÄLER.

* Das von *Tilgner* in Wien modellirte *Werndl-Denkmal in Steyr* wurde am 10. November feierlich enthüllt. Der Bildhauer bewährte in der lebenswahren Wiedergabe der Erscheinung des Verewigten seine anerkannte Meisterschaft. Werndl steht auf einem Granitsockel, in der linken Hand Gewehre haltend; die Rechte zeigt auf die Arbeiter, die an den Ecken des Sockels sitzen. Jede dieser vier Gestalten ist für sich ein charakteristisches Kunstwerk. Der Sockel trägt die Inschrift: „Arbeit ehrt" und die Widmung: „Die dankbaren Mitbürger 1894". Sämtliche Figuren sind in Bronzeguss hergestellt. Die Kosten belaufen sich auf etwa 120000 fl.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Aus den Berliner Kunstausstellungen.* Obwohl die Berliner Kunstausstellungen, die gegenwärtig am meisten besucht werden, schon Ende September mit neuen Erscheinungen des großen Kaleidoskops unseres Kunstschaffens eröffnet worden sind, hat der Berichterstatter noch keine Ursache gehabt, sich ernsthaft mit ihnen zu beschäftigen. Was sie geboten haben, ist nur für die Lokalchronik von Interesse gewesen, und selbst diese beschränkt sich zumeist auf die Ausstellung von *Eduard Schulte*, der es, wie in Köln und Düsseldorf, verstanden hat, durch einen dreiwöchentlichen Wechsel von allem, was natürlich im künstlerischen Sinne gedacht, „kreucht und fleugt", ein Stammpublikum von Besuchern heranzuziehen, das stetig an Zahl wächst, weil es allgemach zum guten Tone aller Lebemänner und Nichtsthuer geworden ist, jeden Vormittag die Promenade durch die Linden mit einem Besuche bei Schulte zu eröffnen. Auch in den modernen Romanen, die das Leben der Berliner vornehmen Welt widerspiegeln, fehlt selten ein Kapitel, das in Schulte's Salon spielt, und dessen Inhalt den Helden und Heldinnen des Romans Anlaß zu pikanten Wortgefechten giebt. In richtiger Berechnung dieses Sensationsbedürfnisses hat Herr Schulte schon seit einigen Jahren den Naturalisten, den „Modernen" in jeder Form der Sektirerei und Phantasterei die weitesten Zugeständnisse gemacht, und jetzt auch wieder, zu Beginn der Herbstsaison, hat er mit allen seinen Stammgästen aus Düsseldorf, München und Berlin, mit Andreas und Oswald Achenbach, mit Grützner und selbst mit Pradilla nicht soviel Beifall, Entrüstung und Heiterkeit zugleich hervorgerufen, wie mit einer Sonderausstellung von Bildnissen und Studien der Porträtmalerin *Dora Hitz*, die ihre Malereien jetzt ganz in unbestimmte Visionen auflöst, und des von München nach Berlin gekommenen *Kurt Hermann*, dessen Bildnisse in ihrer anscheinend sehr kunstvollen Verschweigung von Zeichnung und Modellirung beinahe den Eindruck machen, als ob sich der geistreiche Spötter Adolf Oberländer einmal in der Malerei mit Ölfarben versucht hätte. Diese burschikose Manier, mit menschlichen Physiognomien umzugehen, würde nichts weiter als die Schrulle eines einzelnen bedeuten, wenn diese Herren nicht zugleich mit dem Aplomb eines Lehrmeisters aufträten. Seit dem starken Niedergange des Kunstmarktes in München und Berlin ist ein neuer Zweig der Kunstindustrie gewachsen: die Malerschule unter Leitung bewährter Künstler. Im Laufe von zwei Jahren sind in Berlin mindestens zwanzig solcher Malerschulen entstanden, die, wie der Prospekt und die Inserate in den Zeitungen sagen, in allen Zweigen der Malerei und auch der Plastik unterrichten. Kurt Hermann gehört selbst zu diesen Lehrkünstlern, und erst in der letzten Schulte'schen Ausstellung ist der Prospekt einer neuen „Mal- und Zeichenschule" verteilt worden, als deren Leiter die Herren *Alfred Weczerzick* und *Reinhold Hansche* genannt werden. Ersterer ist ein Schüler von Paul Meyerheim, der sich auf Berliner Ausstellungen durch kleine Tierstücke nach Studien im zoologischen Garten und im Hühnerhof bekannt gemacht, der andere Meister der Schule ein Landschafts- und Marinemaler, dessen bei Schulte ausgestellte Proben nur soviel zeigen, dass ihr Urheber gewisse Natureindrücke mit technischer Gewandtheit, ohne starkes persönliches Empfinden, wiederzugeben weiß. Wir erwähnen diese Einzelheit nur, weil sie ein neues Zeugnis für die Überproduktion in unserer Kunst liefert. Bilder können nur noch schwer und mit Verlusten verkauft werden; also gründet man eine Malschule, aus der man, wenn das Glück es will, eine gewisse Rente zieht, ohne zu berücksichtigen, dass mit dieser Art von Kunst-Dressur das Künstlerproletariat nur vermehrt wird. — Da Schulte die Naturalisten mit offenen Armen empfängt, hat natürlich am meisten der *Gurlittsche Salon* darunter zu leiden, der sich eine Spezialität daraus gemacht hatte, die nach dem Tode seines Begründers noch mehr gepflegt wird als früher. Jede neu auftauchende Richtung, alles in gutem und schlechtem Sinne „moderne", wird hier zuerst gezeigt, und so hat der Salon auch durch seine diesjährige Herbstausstellung den Berlinern die erste Bekanntschaft mit den geistvollen Radirungen des Düsseldorfers *Fr. v. Schennis*, die an dieser Stelle schon eingehend gewürdigt worden sind, und mit den seltsamen Trockenradirungen des Parisers *P. Helleu* vermittelt, der auch auf der diesjährigen Sezessionistenausstellung in München vertreten war. — Die dritte private Kunstausstellung, die von *Amsler* und *Ruthardt* (Gebr. Meder), die Ölgemälde grundsätzlich ausschließt, hat ihre Saison mit einer Zusammenstellung aller nur irgend erreichbaren graphischen und mechanischen Nachbildungen von Raffaels Sixtina begonnen, die das Material zu interessanten Vergleichen bot, und darauf eine Sammlung von landschaftlichen Aquarellen aus Italien, der Umgebung Hamburgs und den Küstengegenden der Nordsee von *Ascan Lutteroth* und von Zeichnungen und Studien von *Ismael Gentz*, dem Sohne des bekannten Orientmalers, folgen lassen. Unter diesen Blättern interessirten vorzugsweise seine mit Bleistift und Kreide ausgeführten Brustbilder berühmter Zeitgenossen. Hohe Staatsbeamte, Gelehrte, Künstler, Dichter, Schriftsteller, fast durchweg allbekannte Persönlichkeiten, die zum Teil nicht mehr unter den Lebenden weilen, haben dem jungen Künstler gesessen, der alle hervorstechenden Züge ihres äußeren Wesens, unterstützt durch eine flotte, ungemein bestechende Behandlung, glücklich erfasst hat und bisweilen auch durch die Oberfläche hindurch in die Tiefe gedrungen ist. Trotz der sich immer bedrohlicher gestaltenden Konkurrenz der Photographie werden einige dieser Bildnisse einen dauernden kulturgeschichtlichen Wert behalten. Leider begegnen die Anstrengungen der Gebr. Meder nicht einer solchen Teilnahme des Publikums, dass die Unternehmer wenigstens für die aufgewendeten Kosten entschädigt werden. Das darf freilich nicht sehr befremden, wenn man in Betracht zieht, dass auch die Ausstellung des *Vereins Berliner Künstler* hinsichtlich der Zahl der Besucher bei weitem nicht mit der Schulte'schen konkurriren kann. Freilich bietet sie auch nicht die gleichen Anziehungen. Sie könnte es thun, wenn die Mitglieder eine größere Regsamkeit in der Überlassung ihrer neuesten und besten Schöpfungen an die Ausstellung des Vereins entfalteten. Einzelne thun darin ihr Möglichstes; aber die Mehrzahl beschränkt sich auf die Einsendung von Durchschnittsarbeiten oder von leicht verkäuflicher Marktware, weil ihnen entweder die Schulte'sche Ausstellung lockender dünkt oder weil sie ihre besten Trümpfe für die große Sommerausstellung zurückhalten. Eine gründliche Beseitigung dieser und anderer Schäden des Berliner Ausstellungswesens wäre dringend geboten. Der Verein Berliner Künstler wird allerdings nicht eher dazu kommen, als bis er das erste Erfordernis dazu, einen würdigen Ausstellungsraum im eigenen Hause hat.

Das *städtische Museum zu Magdeburg* hat im laufenden Jahre wie auf kunstgewerblichem Gebiete so auch in Bezug auf seine Gemälde-Galerie außerordentlich glückliche Erwerbungen zu verzeichnen. Nicht nur sind durch Vermittlung des Geheimrats Dr. Bode in Berlin 40 charakteristische Vertreter früherer Kunstepochen im Wesentlichen Niederländer, Italiener, Spanier etc. des 17. Jahrhunderts

angekauft worden, sondern auch die Abteilung neuerer Kunst ist durch eine stattliche Reihe hervorragender Gemälde ansehnlich vermehrt worden. Auf der Auktion Liebermann in Berlin gelang es, den interessanten frühen Lenbach „Bauern vor dem aufziehenden Gewitter flüchtend" zu erwerben. Neuerdings konnten diesem Werke Franz von Lenbachs eine männliche Porträtstudie in Öl und ein weiblicher Kopf in Pastell als Vertreter der jetzigen Kunst des Meisters hinzugefügt werden. Auf den Kunstausstellungen in München, Berlin und in Magdeburg selbst wurden dann Werke der folgenden Künstler erworben: Franz Zimmermann in Rom (Das letzte Abendmahl), Franz Skarbina in Berlin (Der Posthof in Karlsbad), Max Pietschmann in Dresden (Geistliche Herren), Fr. Kallmorgen in Karlsruhe (Die Büste des Kaisers), W. Schwar in München (Die Sensenschleifer), H. Zügel in München (Morgen, weidende Schaafherde), Gustavo Simoni in Rom (Beim Kartenspiel), E. Witkamp in Amsterdam (Mutter und Kind), Jan Vrolyk, im Haag (An der Pfütze). In den neuen Oberlichtsälen des Museums kommt die künstlerische Bedeutung aller dieser Bilder trefflich zur Geltung.

Düsseldorf im November. In meinem letzten Referat über den jüngst nach Berlin übergesiedelten *Fr. von Schennis* hatte ich ihn einen Künstler von einsamer Abgeschlossenheit genannt, selten und *„sparsam schaffend"*, aber dann jedesmal „ein Ganzes". Den Ausdruck „sparsam" muss ich zurücknehmen, denn Schennis ist ein „Verschwender" geworden! Werk auf Werk entsteht in schneller Folge. Es bleibt dahingestellt, ob er die Radirnadel oder die Farbe mehr beherrscht. Sein neuestes Ölbild: *„Erinnerung an Rom"* ist eine koloristische Leistung von mächtigem Klang. In großen, breiten Massen stehen die Farbenakkorde gegen einander, von der heißen tiefen Glut des Sonnenlichtes, das durch die Kronen der herbstlichen Bäume und den dunklen Cypressenwald blitzt, über die hell herausleuchtende Tempelruine hinweg und dann in dem reinen, kühlen Blau des südlichen Abendhimmels ausklingt. Den Reiz der in perspektivischer Verkürzung sich verlierenden großen Parkwiese, sowie die fast übernatürlich leuchtende Staffage im Mittelgrunde, zeigen Schennis' ausgebildetes Gefühl für die zeichnerische Finesse. Links zieht sich die dem jungen Meister so beliebte verwitterte alte Architektur hin, eine Marmorbalustrade, hier und da von zerfallenen Steinbildern unterbrochen. Über dem Ganzen lagert jener eigene melancholische Stimmungszauber: die von heißer Liebe zum klassischen Altertum durchwehte Klage um die Vergänglichkeit alles Irdischen, welche jedes Werk des Künstlers leise durchzittert. — *W. Schreuer* ist der Name eines jüngeren hiesigen Akademikers, der vor ca. 2 Jahren zuerst die Aufmerksamkeit durch Erinnerungsskizzen kleineren Formats (aus dem Manöverleben, Marktscenen etc.) auf sich lenkte. Was er soeben bei Schulte ausgestellt hat, ist demselben Gebiet entnommen. Die beiden Manöverscenen bei Kaiserswerth („Übergang über den Rhein") in dünner Ölfarbe (Beinschwarz und Weiß) gemalt, sind von einer Verve, Charakteristik und Lebendigkeit in der Bewegung, dass sie den Eindruck unmittelbarster Natur machen. Dabei arbeitet der Künstler keineswegs mit dem Momentapparat, sondern nur aus dem Kopfe. Schreuer ist ohne Zweifel ein junges Genie, das sich das „Erlernbare" auf der Akademie angeeignet, den größeren Teil seines Könnens aber aus sich selbst herausholt. „Er kann nichts *fertig* machen" sagte man früher von ihm. Er hat dieses Urteil Lügen gestraft. Ob er jemals ein großes Bild wird malen können, bleibt dahin gestellt. Als Kolorist hat er noch nichts bewiesen, obgleich in den beiden bewegten Scenen mit den wenigen Mitteln ein Gefühl des Tones liegt, der das Ganze einheitlich zusammenhält und daher auf Farbengefühl wohl schließen ließe. Wie dem auch sei: es bleibt eine Freude, konstatiren zu können, dass hier ein ursprüngliches Talent auf seine Weise zu schaffen berufen zu sein scheint. Diejenigen, welche so gerne Regeln erfinden, *wie man* malen *soll*, oder welche in ihrer öden Naturabschreiberei den Mangel an innerem Schauen zu verhüllen suchen, mögen sehen, wo sie ein Talent wie dieses unterbringen und in ihre Schulsysteme hineinzwingen können. — Das große *Dünenbild* (plein air, wenn man will) von *A. Müller-Kämpf* verdient Erwähnung. Die licht durchfluteten Luft- und Sandtöne sind von großer Wahrheit und Leuchtkraft und die vielen gelben Strandblumen stören nicht im mindesten. Die Stimmung wird durch einen abgezäunten kleinen Friedhof und eine nachdenklich vor sich hin träumende Mädchengestalt wirkungsvoll herausgehoben. Die Figur hat leider etwas zu Körperloses und Lebloses für meine Augen, aber ich stehe gerne lange vor diesem wahren und stimmungsvollen Stück Naturausschnitt. Da sind noch mehrere andere erwähnungswerte Sachen augenblicklich ausgestellt (so eine prachtvolle Landschaft des genialen Hartung), aber der Raum verbietet mir näher darauf einzugehen. Der früher in Düsseldorf ansässige *Ch. Paterson* hat von *Edinburgh* aus eine ganze Reihe stimmungsvoller landschaftlicher Aquarelle gesandt, in denen der Einfluss der Schotten mit ihrem düsteren, koloristisch ernsten Stimmungszauber deutlich zu erkennen ist. — Ich kann heute nicht schließen, ohne des neuen Oswald Achenbach zu gedenken, der wie eine Offenbarung anmutet. Es ist gewiss nicht nötig, immer wieder auf die Bedeutung dieses genialen Farbensymphonikers hinzuweisen; wenn aber ein so gewaltiger Treffer, wie dieser „Mondschein in den Pontinischen Sümpfen, Blick auf das Cap Circe" erscheint, kann man nicht an ihm vorüber gehen, ohne sich in Ehrfurcht seiner Größe zu beugen. Die Nachtstimmung dieser pontinischen Sümpfe, die dunkelblauen und silberhellen Töne des Himmels kontrastiren wunderbar mit der magischen Beleuchtung auf der Via Appia im Vordergrund. Wer dürfte es außer diesem Meister wagen, ganz links, fast an den Rahmen des Bildes heran, ein hellloderndes Feuer zu malen, das nicht stört, wer darf so wenig zeichnen (wie die Büffelherde und der Hund im Vordergrund) und doch eine so richtige Wirkung erzielen? Das sind Geheimnisse des Genies, die eben der zergliedernden, grübelnden Forschung nie zugänglich sein werden.

SCHÖLERMANN.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

* *Bei den Ausgrabungen in Delphi* ist unlängst ein umfassendes Werk hellenischer Skulptur des feinsten archaischen Stils zu Tage gekommen, das zu den kostbarsten Funden seiner Art gezählt zu werden verdient. Es ist dies der *Fries vom Schatzhause der Siphnier*, eine figurenreiche Komposition, die sich nach den erhaltenen Resten fast in ihrer ganzen Länge wiederherstellen lässt. Der Wert derselben wird noch erhöht durch die an der Oberfläche der Skulpturen mehrfach erhaltenen Reste von Farben. — Es sei bei diesem Anlass an die gleichfalls in Delphi gefundene „Hamaxa" mit der schönen Pferdegruppe erinnert, von welcher Pomtow in seinen Beiträgen zur Topographie von Delphi (Taf. XII, Fig. 32) eine Abbildung bringt, ohne dass wir deshalb einen Zusammenhang zwischen diesem Werke und dem Friese der Siphnier statuiren möchten. Hoffentlich sorgt die französische Direktion der Ausgrabungen bald für eine entsprechende Publikation ihres wertvollen Fundes.

VERMISCHTES.

* Von *Max Klinger* erscheint soeben seine mit Spannung erwartete *„Brahms-Phantasie“*, eine Folge von 41 Radirungen, Stichen und Steinzeichnungen zu Kompositionen von Brahms, welche zur Seite der Figuren in Notensatz abgedruckt sind. Es gelangen 5 Vorzugsexemplare von den unverstählten Platten (à 800 M.) und 150 Exemplare von den verstählten Platten (sämtlich auf Japan-Papier, die letzteren à 450 M.) zur Ausgabe. Die Zeitschrift wird über die merkwürdige Novität demnächst eingehend berichten. — Auch als Bildhauer beschäftigt sich Klinger gegenwärtig mit einer Gestalt aus der Welt der Musik. Er hat eine *Beethovenstatue* modellirt, welche den Tonheros sitzend auf reichgeschmücktem Wolkenthron darstellt. Das Bildwerk wird wiederum in voller Farbenwirkung dargestellt, die nackten Teile aus griechischem Marmor, der Mantel rot, der Thron aus vergoldetem Bronzeguss mit Engelsköpfchen aus Elfenbein an der Rücklehne. — Die Halbfigur einer *„Kassandra“*, ähnlich polylith wie die „Salome“, nähert sich in Klinger's Werkstatt der Vollendung.

VOM KUNSTMARKT.

Leipzig. Am 6. Dezember d. Js. und den folgenden Tagen versteigert die Buch- und Kunsthandlung von *C. G. Boerner* aus dem Nachlasse des Herrn *Th. Reich* auf Biehla das reiche Werk des Johann Elias Riedinger, enthaltend Radirungen, Kupferstiche, Schabkunstblätter und Handzeichnungen, außerdem eine Porträtsammlung und Stiche von Daullé, Drevet, Edelinck, Uanteuch. Von allen Riedinger-Werken, welche seit langer Zeit zum öffentlichen Verkaufe angeboten wurden, kann sich keines in Bezug auf Vollständigkeit und Güte auch nur annähernd mit der vorliegenden Sammlung messen. Der verstorbene Sammler hat in einem Zeitraum von über 20 Jahren keine Gelegenheit versäumt, sein Werk zu vermehren und zu verbessern und berücksichtigte bei seinen Erwerbungen besonders die Seltenheiten und unbeschriebenen Blätter, welche in reicher Anzahl vertreten sind. Der Auktionskatalog (LV) ist soeben erschienen und wird auf Verlangen von der genannten Handlung zugeschickt.

ZEITSCHRIFTEN.

Allgemeine Kunstchronik. 1894. Nr. 19.

Das Kunstgewerbe auf der Ausstellung in Antwerpen. Von O. Müller. — Zur Württembergischen Kunstgeschichte. Von R. Schaefer. — Johannes Friedrich Wilhelm Müller 1782—1866. — Kunstbriefe aus Leipzig und Bremen. — Lenbach über die Modernen.

Architektonische Rundschau. 1894/95. Heft 2.

Taf. 9. Haus Lessingstraße 38 in Berlin; entworfen von Regierungsbaumeister Prof. A. Messel daselbst. — Taf. 10. Umbau des Theater Variété in Prag; ausgeführt von den Architekten F. A. Ohmann und R. Krieghammer daselbst. — Taf. 11. Entwurf für das Rathaus zu Rheydt von Spalding und Grenander. Architekten in Berlin. — Taf. 12. Stirnfassade eines Eckhauses in der Elisabethstraße in Olmütz, entworfen von Architekt J. Sowiński in Wien. — Taf. 13. Parkwächterhaus zu Chilton bei Hungerford; erbaut von Architekt Arthur C. Blomfield in London. Taf. 14. Villa Leuther in Kappel-Rodeck; erbaut von Architekt E. Drollinger in München. — Taf. 15. Detail aus dem Fürstenzimmer in Velthurns; aufgenommen von Architekt H. Kirchmayr in München. — Taf. 16. Haus A. Faber jun. an der Alster in Hamburg; entworfen von Puttfarken und Janda, Architekten daselbst.

Die Kunst für Alle. 1893/94. Heft 4.

Julius Adam. Von Fr. Pecht. — Theodor Horschelt's Erlebnisse vor Straßburg 1870. (Schluss.)

Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen. Bd. XV. 1894. Heft 4.

Zur Byzantinischen Frage: Die Wandgemälde in San Angelo in formis. (Schluss). Von E. Dobbert. — Bilder und Zeichnungen der Brüder Pollajuoli. Von H. Ulmann. — Die architektonische Entwickelung Michelozzos und sein Zusammenwirken mit Donatello. Von H. v. Geymüller. — Ein Studienblatt des Vittore Pisano zu dem Fresko in St. Anastasia zu Verona. Von Campbell Dogdson. — Die neuentdeckten Wandgemälde zu Dahlen von G. Voss. — Die Marmorbüste des Alesso di Luca Mini von Mino da Fiesole. Von W. Bode.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1894. Heft 8.

Die Flügelgemälde des Essener Altares. Von Firmenich-Richartz. — Gotischer Schrank vom Jahre 1425. Von A. Wormstall. — Vorlagen für Goldschmiedgravirungen vom Meister E. S. Von M. Lehrs. — Über die Ausstattung des Innern der Kirchen durch Malerei und Plastik II. Von St. Beissel.

L'Art. 1894. 1. November. Nr. 731.

L'hôtel Soubise et les archives de France. Von A. Mary. — Les statues du jardin des Tuileries. Von E. Bricon — Quatre femmes musiciennes (Forts.). Von M. Brenet. — Charles Jaque. Von A. de Latour. — Le musée Guimet et les réligions de l'Extrême-Orient. (Forts. u. Schluss.) Von C. Gabillot.

Inserate.

Kunstausstellung zu Danzig.

Der **Kunstverein zu Danzig** veranstaltet für die Zeit

vom 6. März bis 16. April 1895

in den Räumen des Stadt-Museums zu Danzig eine Ausstellung wertvoller **neuerer Gemälde.**

Anmeldefrist bis 31. Januar 1895. Nicht satzungsmäßig angemeldete Einsendungen werden beanstandet.

Nähere Auskunft erteilt auf portofreie Anfragen der Vorstand des Vereins umgehend und unentgeltlich. [852]



Gegründet 1770. | Kunsthandlung und Kunstantiquariat | Gegründet 1770.

ARTARIA & Co.

WIEN I., KOHLMARKT No. 9.

Grosses Lager alter u. moderner Stiche, Radirungen etc.
Alte und moderne Gemälde, Handzeichnungen und Aquarelle.

Adressenangabe behufs Zusendung jeweilig erscheinender Auktions-Kataloge und **Angabe spezieller Wünsche** oder Sammelgebiete erbeten. Diesbezügliche Anfragen finden eingehende Erledigung.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463]

Kunstauktion zu Kopenhagen.

Vom 10. bis zum 15. December d. J. werden zu Kopenhagen versteigert:

1) **Einige hervorragende Gemälde** (u. A. von **Tilburg, Weenix, Denner** (Selbstporträt 1779).

2) **Zwei Original-Marmorstatuen von Thorwaldsen** (Ganymedes mit dem Adler u. Amor.)

Ausführliche Kataloge durch Herrn Apellations-Rechtsanwalt **Ludwig Arntzen, Holmens Kanal 2, Kopenhagen.** [867]

Auctions-Katalog XLVIII.

Kupferstich-Auction

Dienstag, 27. Novbr. u. folgende Tage.

Schabkunst u. Linienstiche Farben und Rothdrucke

des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, darunter ein hervorragend schönes Werk von **Bartolozzi,** Farbendrucke von **Dagoty, Debucourt, Descourtis, Janinet,** Originalarbeiten von **Ludwig Richter.** Schabkunstblätter von **Earlom, Frye, Green, Houston, Mac Ardell, Pether, Pichler, Joshua Reynolds.** — **Brandenburgische Fürstenbildnisse, Russica, Militaria, Sport (Ridinger), Modethorheiten, Galante Darstellungen, Karikaturen.**

Illustrirte Kataloge mit einem **Farbenlichtdruck** nach J. R. Smith à M. 1.—, gewöhnliche Ausgabe nur mit Textillustrationen à 50 Pfg. bitten gegen Einsendung von Briefmarken zu verlangen.



Berlin W., Behrenstrasse 29a.

Verlag von **E. A. Seemann's Sep.-Cto.** in Leipzig.

Offizieller Bericht

über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses in Nürnberg

23.—27. September 1893.

broch. M. 2.50.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt über Skizzierpapier der Firma **Schleicher & Schüll** in **Düren** bei, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 7. 29. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

BALDUNG-STUDIEN.

VON *ROBERT STIASSNY.*

II.[1])

Gemälde.

In der ersten Hälfte des Jahres 1511 hatte Baldung seinen Wohnsitz in Freiburg genommen, von wo er erst im Frühjahr 1517 nach Straßburg zurückkehrte. Der Ausbau des Münsterchores, dessen Weihe 1513 erfolgte, brachte damals in die alte Hauptstadt des Breisgaues eine lebhafte künstlerische Bewegung, deren Mittelpunkt Baldung alsbald geworden zu sein scheint. Das kraftvolle, durch die aufblühende Universität und ihren Humanistenkreis auch geistig angeregte Leben, das ihn umgab, weckte und steigerte hinwieder das schöpferische Vermögen des Meisters, dessen reichste Ernten auf allen Gebieten seiner malerischen Thätigkeit in jenes Lustrum fallen. Um den Hochaltar, an dessen Ausführung Gehilfenhände allerdings einen namhaften, erst noch näher zu erweisenden Anteil haben, gruppirt sich eine erstaunliche Fülle anderer Werke: Kirchenbilder, Porträts, Holzschnitte, Zeichnungen, Entwürfe für Gegenstände des Kirchenschmucks. In den ersten anderthalb Jahren seines Aufenthaltes dürfte freilich der Stand des Chorbaues den Arbeiten für den Hochaltar selbst einen langsamen Schritt geboten haben, wenn sie überhaupt bereits in Angriff genommen werden konnten. Denn nach der Einsetzung des Gewölbes im Jahre 1510 verstrichen noch drei Jahre bis zur Consekration und ein weiteres viertes bis zur Eröffnung des Gottesdienstes im neuen Bau. Thatsächlich datirt die früheste vorbereitende Studie für den Altar, die Gottvater-Zeichnung in Basel, von 1513 und in eben demselben Jahre „Fritag nach Hilarii“ (14. Januar) kommt Baldung's Name zum erstenmale in den Hüttenrechnungen vor.

Auf die persönlichen Beziehungen, die Baldung schon in Straßburg zu Freiburg unterhalten hatte und denen er vermutlich die Berufung mit verdankt, wirft ein interessantes Streiflicht ein Bildchen, das in der *Baseler Kunstsammlung* als Schäufelein hängt und die *Hl. Dreifaltigkeit zwischen der Schmerzensmutter und St. Aegydius* darstellt (Nr. 31). Schon U. Thieme (H. L. Schäufeleins malerische Thätigkeit, Leipzig 1892, S. 147) hat die gegenwärtige Bestimmung des Gemäldes angefochten und auf die Reste der echten Bezeichnung Baldung's verwiesen, die zwischen zwei gefälschten Monogrammen Schäufelein's zu Tage stehen. Die Tafel bedarf indes nicht erst dieser äußerlichen Beglaubigung. Die Typen Maria's und Christi — dieser kehrt völlig übereinstimmend auf dem Holzschnitt, Eisenmann 15 von 1511 wieder —, die Zeichnung der Hände, das Ohr St. Aegyds, die Haar- und Faltenbehandlung genügen, um die Urheberschaft Baldung's außer allem Zweifel zu setzen. Das in pastosen Deckfarben etwas skizzenhaft hingestrichene Bild zählt zu den schwächeren Gelegenheitsarbeiten des Künstlers, verdient aber der bisher unerkannt gebliebenen Person des Bestellers wegen Beachtung. Das „redende“ Wappen im Vordergrunde links

1) Raummangels halber verspätet. — Siehe Kunstchronik, N. F. V, Nr. 9, Sp. 137 ff.

nämlich, mit dem aufgerichteten Hasen im quergeteilten grüngoldenen Schild und derselben Figur als Kleinod ist das des Freiburger Kirchenmeisters *Aegydius Has*, dessen ausdrucksvoller, an Dürers Holzschuher gemahnender Graukopf von Baldung auf dem Sockelbild der Rückwand des Hochaltars, unter den Porträts der Hüttenpfleger verewigt wurde. Laut eines alten Inventarverzeichnisses befand sich das Votivbild bis 1520 auch in einer Kirche zu Freiburg. Das Datum 1510 rechts vorne ist, wenn nicht ursprünglich, doch nach einer alten Inschrift erneut; so macht, beiläufig bemerkt, auch auf dem männlichen Porträt Baldung's in der Londoner Nationalgalerie die Jahreszahl 1514 neben dem gefälschten Dürermonogramme den Eindruck der Echtheit (s. die Bemerkung im Descriptive and historical catalogue of the pictures in the National Gallery, London 1892, Nr. 245). Baldung war demnach in Straßburg noch mit dem Freiburger Ratsherrn Gilg Has bekannt geworden, der auch 1518 auf dem seitens der Münsterfabrik mit dem Maler abgeschlossenen Leibgedingsvertrag unter den Pflegern erscheint (vgl. H. Schreiber, Das Münster zu Freiburg in Br., in „Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein", II. Liefg., Freiburg 1826, Beilagen S. 24). Der Titel „Obrister", den er hier führt, ist wohl gleichbedeutend mit Oberzunftmeister. In einem Streitfalle zwischen dem Stadtrate und der Metzgerzunft erwähnt das 1494 begonnnene „Geschichtsbuch von Freiburg", das sich auf dem dortigen Archiv befindet, einen Zunftmeister, Namens Has (s. Zeitschr. d. Gesellschaft für Beförderung der Geschichts- etc. Kunde von Freiburg IV, 454). Ist er mit unserem Hüttenpfleger identisch, so hat ihn seine Zunft nachmals in den Rat gewählt. Denn in der Überschrift jenes Predellenbildes heißt Has „Plebejus magistratus", wie denn sein Familienwappen durch den geschlossenen Stechhelm als bürgerliches gekennzeichnet ist.

Aus der Straßburger in die Freiburger Zeit hinüber führt auch die Reihe *badischer Fürstenporträts*, die Baldung geschaffen hat. Schon in Straßburg wird der Künstler einzelnen Mitgliedern des markgräflichen Hauses nähergetreten sein. Dem neugewählten Bischof Wilhelm von Honstein gaben bei seinem feierlichen Einreiten i. J. 1507 die Söhne Christoph's I., Philipp und Christoph, das Ehrengeleite (Bühler's Chronik im Bull. d. l. soc. p. l. conserv. d. monum. histor. d'Alsace, IIe série, XIII, 66); ein dritter Prinz, Carl, lebte und und starb (1510) als Domherr in Straßburg, welche Würde auch seine Brüder Rudolf und Christoph bekleideten. Von 1511 stammt nun der Holzschnitt Baldung's mit dem Brustbilde des *Markgrafen Christoph* (Eisenmann 144), aus dem folgenden Jahre die Silberstiftstudie im Karlsruher Skizzenbuche zu dem Porträt von 1515 in der Münchener Pinakothek. Ein nach dem genannten Holzschnitte ausgeführtes Bildnis der *Karlsruher Kunsthalle* (Nr. 87; Lichtdruck bei F. v. Weech, Zähringer in Baden, Karlsruhe 1881, S. 24) wird von Janitschek (Gesch. d. deutsch. Mal. 407) in das nämliche Jahr 1511 versetzt. Dieses Bildnis muss jedoch endgiltig aus der Liste der Gemälde Baldung's gestrichen werden. Es ist einfach der in Farben übersetzte Holzschnitt, unter Hinzufügung des Christoph schon 1491 verliehenen goldenen Vließes; dass das Bild nicht mehr nach dem Leben gemalt wurde, geht, von der, weil möglicherweise später aufgesetzt, nicht ausschlaggebenden Inschrift „Dem Gott Gnad" abgesehen, allein schon daraus hervor, dass der Künstler dem Markgrafen hellblaue Augen geben konnte statt der dunkelbraunen, die er thatsächlich besaß. Die verblasene Formauffassung, der trockene Fleischton und die breite Pinselführung vervollständigen den posthumen Eindruck des Porträts, das jedenfalls dem vorgerückten sechzehnten Jahrhundert angehört und einen jüngeren Künstler als Baldung zum Autor hat. Diese zuerst von Ad. Bayersdorfer ausgesprochene Beobachtung ist in dem Porträtwerk Hans Müller's „Badische Fürstenbildnisse", Karlsruhe, 1888 I, 12 (die Einleitung auch abgedruckt in der Monatsschrift „Nord und Süd" Bd. 44, S. 194 ff.) und Weech's „Badische Geschichte" (Karlsruhe 1890, S. 113) ans Licht getreten, ohne bisher in der einschlägigen Litteratur Berücksichtigung gefunden zu haben.

Kann also das Karlsruher Christoph-Bildnis nicht länger für ein Werk Baldung's gelten, so muss das *Münchener Porträt von 1515* (Pinakothek 287) um so nachdrücklicher als authentisches Konterfei Christoph's von seiner Hand reklamirt werden. Die letzten Auflagen des Pinakothekkataloges bezeichnen nämlich die dargestellte Persönlichkeit als Christoph's Sohn, Bernhard III., gestützt auf eine Doppelinschrift der erwähnten Naturstudie im Karlsruher Skizzenbuch. Der Herausgeber des Skizzenbuches, M. Rosenberg, hat aber mit Recht den späteren Charakter beider Inschriften betont, die gegenüber der außerordentlichen Ähnlichkeit von Vater und Sohn vollends jede Beweiskraft verlieren; hiernach hat denn auch W. Brambach seine ältere,

in der Abhandlung „Bildnisse zur Gesch. d. bad. Fürstenhauses“, Karlsruhe 1881, vertretene Ansicht berichtigt, auf die sich der Katalog indes noch immer beruft. Entscheidend ist eben das Aussehen des Münchener Kopfes, dem niemand die 41 Jahre Bernhard's (1474—1536), wohl aber jedermann die 62 Christoph's (1453—1527) zutrauen wird. Von dem historischen rotbraunen Vollbarte, den Bernhard auf seinen beglaubigten Porträts wie jenem der Schleißheimer Galerie (Nr. 118) trägt, ist in dem stark ergrauten Barthaare des Dargestellten keine Spur zu entdecken. Endlich kündigt ein pathologischer Zug in Blick und Ausdruck deutlich die geistige Umnachtung an, welcher der greise, gerade 1515 von der Regierung zurückgetretene Herrscher alsbald (1518) verfallen sollte.

Noch einmal ist Christoph, und zwar in jüngeren Jahren, von Baldung gemalt worden, in dem bekannten *Votivbilde der Karlsruher Galerie*, welches das markgräfliche Paar mit seiner gesamten Descendenz darstellt (Abb. bei Janitschek a. a. O. S. 408 nach der Photogr. von Braun Nr. 382). Die Breitentafel ist als Antependium des Choraltares in das ehemalige Erbbegräbnis des badischen Hauses, die Fürsten- oder Totenkapelle des Nonnenklosters Lichtenthal bei Baden gestiftet worden, dessen damals (1496—1519) regierende Äbtissin, Prinzessin Maria, die älteste Tochter des Markgrafen, auf dem Gemälde mitabgebildet ist. Eine moderne Ersatzkopie von 1833 hängt heute rechts vom Eingang der Kapelle (vgl. Th. Gutgesell, Das Kloster Lichtenthal in Woerl's Reisehandbüchern, S. 47 und 51 ff.). Im 18. Jahrhundert befand sich das Bild zeitweilig im Archive des markgräflich Durlach'schen Hofes zu Basel, wo es für Schöpflin's Historia Zaringo-Badensis, Carolsruhae, 1763—1766, II, 237, in Kupfer gestochen wurde; es ist dies das bei Eisenmann (Meyer's Künstlerlexikon II, 637) unter e) 11 als seltener Einblattdruck verzeichnete Blatt (vgl. auch Joh. Christ. Sachs, Einleitung i. d. Gesch. der Marggravschaft und des marggrävl. altfürstl. Hauses Baden, Karlsruhe 1764—1773, III, 139). Die Datirung des Gemäldes wird erschwert durch den Umstand, dass in den Porträts mehrerer Familienmitglieder ihr augenblickliches Alter nicht strenge festgehalten ist und namentlich das fürstliche Elternpaar verjüngt wiedergegeben zu sein scheint. Als offizielles Repräsentationsbild sollte die Tafel offenbar den Gesamtbestand der Dynastie vergegenwärtigen. So fanden denn — eine kulturgeschichtlich nicht uninteressante Erscheinung — selbst die beiden in ihren ersten Lebensjahren (1490 und 1493) verstorbenen Prinzen Johann und Georg als erwachsene Jünglinge im Hintergrunde Aufnahme. Jedenfalls ist das Gemälde späteren Ursprungs als der Altar der Kapelle, der 1503 zur Aufstellung gelangte; denn erst in diesem Jahre wurde Jakob, der älteste Prinz, (1471—1511) Erzbischof von Trier, als der er bereits im Bilde auftritt. Andererseits kann dessen Anfertigung kaum über das Jahr 1511 hinabgerückt werden, da Markgraf Christoph auf dem oben erwähnten Holzschnitte entschieden betagter erscheint. So ergiebt sich als mutmaßliche Entstehungszeit 1508—1511 und auf dieselben Jahre führt die unabhängig von diesen Erwägungen angestellte Stilbetrachtung. Die Verwandtschaft der Anna-selbdrittgruppe, welche die Stifterfamilie adorirt — die hl. Anna war die Patronin der Gruftkapelle —, mit dem Holzschnitt, Eisenmannt von 1511 (Abb. Hirth-Muther's Meisterholzschnitte, Taf. 74 und 75a) hat schon Rieffel, Repert. f. Kw. XV, 297 ff. hervorgehoben; noch frappanter ist die Ähnlichkeit der Markgräfin Ottilie mit der Mutter Anna auf der gleichfalls frühen Holzschnittdarstellung der hl. Familie, Eis. 8 (Hirth-Muther, Taf. 71 und 72). Auch in Maria tritt uns das Madonnenideal der Jugendperiode Baldung's entgegen. Die harte Holzschnittmanier der Zeichnung, das kühle, blonde Kolorit der Tafel, dem sich einzelne kräftige Lokaltöne, Goldgelb, Orange, Karmin, Zinnober, Dunkelgrün, Blau- und Silbergrau harmonisch unterordnen, verweisen sie gleichfalls in den Ausgang des ersten oder das beginnende zweite Decennium des Jahrhunderts.

Nach einer Mitteilung Schöpflin's in der oben citirten Historia Zaringo-Badensis (II, 287) ist das Votivbild auf Betreiben des Lieblingssohnes Christoph's, Philipp, bestellt worden, dem er einen besonders regen Kunstsinn nachrühmt. Markgraf Philipp I. (1479—1533) hat diesen noch in seinem letzten Willen bethätigt, in welchem er die Errichtung seines schönen, 1537 durch Christoph von Urach ausgeführten Grabdenkmals in der Stiftskirche zu Baden verfügte (Abb. in Ortwein's Deutscher Renaissance II, Abteil. XXII, Taf. 31). Nun veröffentlicht Fr. Kenner im XV. Bande des Jahrbuches der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses (S. 170, Nr. 26 und 27) aus der Porträtsammlung Erzherzog Ferdinand's von Tirol *Bildnisse Philipp's I.* und seiner Gemahlin *Elisabeth v. d. Pfalz* (1483—1522), für die er Originale Baldung's voraussetzt. Die Auffassung des Brustbildes Philipp's, die Dreiviertelwendung des gerade vor sich blickenden Kopfes,

die breitflächige Modellirung des feisten Antlitzes, das beträchtlich älter erscheint als auf dem Karlsruher Gruppenbilde, entsprechen in der That dem Porträtstil des Künstlers und erinnern besonders an das männliche Bildnis von 1515 in der Kais. Galerie. Das Gegenstück, Elisabeth v. d. Pfalz, in lichtgelber Haube und Leibchen von Goldstoff mit grauen, perlenbestickten Einsätzen, nähert sich durch die Anordnung und den gewählten Farbengeschmack der Kleidung entschieden den Töchterbildnissen des Karlsruher Familiengemäldes. Die Pinselschrift Baldung's ist in diesen Nachbildungen treu genug bewahrt, um den auch durch äußere Gründe nahegelegten Rückschluss auf diesen Künstler als den Maler der Vorlagen unangreifbar erscheinen zu lassen. Für die Datirung ist durch das Todesjahr Elisabeth's, 1522, eine obere Zeitgrenze gegeben; nach der bei Kopieen freilich doppelt misslichen Wahrscheinlichkeitsberechnung des Alters der Dargestellten wird man die Bildnisse etwa 1515—1520 anzusetzen haben. Kenner befindet sich nur im Irrtum, wenn er das Original des Wiener Porträts Philipp's in Nr. 286 der Pinakothek vermutet. Dieses stellt nicht den badischen Philipp dar, wie die älteren Auflagen des Kataloges annahmen, sondern den *Pfalzgrafen Philipp*, den vierzehnjährigen Bruder des nachmaligen Kurfürsten Ott-Heinrich, des berühmten Erbauers des Heidelberger Schlossflügels. Das abenteuerliche Leben dieses unglücklichen — im Kataloge grundlos der „Kriegerische“ beigenannten — Fürsten, dessen treuherzigen Knabenkopf Baldung so anziehend wiedergegeben hat, ist von Ott-Heinrich selbst beschrieben worden in dem merkwürdigen biographischen Versuch „Herzog Philippsen Pfalzgraf Ruprechts Sohns (Anno 1503 zu Heidelberg geboren), Leben und Sterben kurtz verzaichnet durch Sr. Fürstl. Gnaden Bruder Pfalzgraf Ott Heinrichen“ (veröffentlicht in Freyberg's Sammlung Historischer Schriften, Bd. IV, 241 ff.; vgl. auch Häußer, Gesch. d. rhein. Pfalz, I, 646—648, und Allgem. Deutsche Biographie, XXVI, 18 ff.). Im Jahre 1517 nun, aus dem das Porträt stammt, studirte Philipp an der Artistenfakultät der Universität zu Freiburg, an der er unter anderen auch den Unterricht des Poeten Philipp Engelbrecht (Engentinus) genoss, der als Lehrer der schönen Wissenschaften der Nachfolger von Baldung's Bruder, Caspar, geworden war (vgl. Schreiber, Gesch. der Freiburger Universität, S. 84 ff.). Engentin widmete dem Pfalzgrafen in demselben Jahre 1517 ein im Druck erschienenes „Carmen paraeneticum“. Der Prinz ist also dem Maler jedenfalls in Freiburg gesessen; und so kann sein Bildnis als neuer Beweis dafür gelten, dass Baldung bis ins Jahr 1517 hinein dort verweilte und nicht bereits 1516 den Aufenthalt abgebrochen hat, wie noch vielfach angegeben wird.

* * *

Mehrere der im Obigen besprochenen und noch in der Folge zu erörternden Bilder wurden vor wenigen Monaten an dieser Stelle in der Anzeige eines Verzeichnisses der Gemälde Hans Baldung Grien's kurz erwähnt. Diese Anzeige ist in der „Allgemeinen Zeitung“, Beilage v. 10. März, also vor einem in Fachfragen gar nicht zuständigen Leserkreise einer Censur unterzogen worden, auf welche die „Kunstchronik“ ein Wort der Abwehr um so weniger schuldig bleiben kann, als darin von der „Mode“ derartiger Besprechungen die Rede war. Der geschätzte Mitarbeiter des Münchener Blattes vermisste in der Recension den Nachweis einer „schiefen Gesamtauffassung vom Wesen des Künstlers“, sowie jede „thatsächliche Berichtigung“. Eine schiefe Gesamtauffassung vom Wesen Baldung's in dem Térey'schen Kataloge nachzuweisen, ist dem Referenten freilich nicht gelungen, weil eine Gesamtauffassung — sieht man von dem geschmackvollen Motto „Auch ich bin ein Maler!“ ab — in diesem zu zwei Drittel mit der Schere gemachten Verzeichnisse überhaupt nicht zu entdecken ist. Wohl aber hatte dasselbe durch die Aufnahme einer Anzahl Baldung völlig fremder und den Ausschluss gesicherter Arbeiten das Gesamt*bild* vom Schaffen des Meisters erheblich getrübt und diesem Versuche galt es entgegenzutreten. Die ex cathedra erteilte Belehrung über die Pflichten der Kritik, deren erste es allezeit gewesen ist, Echtes von Unechtem zu scheiden, hat daher ihre Adresse verfehlt und wäre von dem Anwalt Térey's besser an seinen Schützling gerichtet worden. Doch — heißt es an der citirten Stelle weiter — die Kritik giebt sich nur den „Anschein, als handle es sich bei den Ausstellungen um lauter ausgemachte Fälle, während dies thatsächlich bei keinem einzigen der in Frage gezogenen Gemälde Baldung's zutrifft“. Gesetzt, diese Anschuldigung wäre eben so gerecht wie sie verletzend ist, verdiente dann die vorbehaltlose Zuteilung der fraglichen Gemälde an Baldung, die in einem Verzeichnisse selbstverständlich anspruchsvoller auftritt als ihr Gegenteil in einer Recension, nicht zu mindestens eine ebenso scharfe Zurückweisung? Von einer solchen verlautete aber nichts in der Anzeige des Kataloges, die derselbe Mitarbei-

ter seiner Zeit in der „Allgemeinen" veröffentlicht hatte. Die Annahme liegt also nahe, dass er die besagten „Fälle" keineswegs gründlich genug kennt, um zu einem derartigen Schiedsspruche berufen zu sein. Oder ist er wirklich der Ansicht, dass bei einem mit einem doppelten H signirten Gemälde die Autorschaft Hans Baldung's noch nicht völlig ausgeschlossen ist? Meint er in der That, dass ein Porträt, welches den Markgrafen Christoph mit blauen statt mit braunen Augen darstellt, von dessen Hofmaler herrühren könne? Scheint ihm die Zugehörigkeit des Dreiheiligenbildes in der Sammlung Speck-Sternburg zu dem in der Dresdener Galerie dem Dan. Fritsch aus Torgau beigemessenen Flügelaltar (Nr. 1960 und 1961) noch kein überzeugender Beweis für seine etwa vierzig Jahre nach Baldung's Tode auszusetzende Entstehung? Hält er noch immer fest an der offiziellen Benennung der „Erschaffung der Eva" im Germanischen Museum, eines Gemäldes, von dem auch W. Schmidt kürzlich hier (Kunstchronik N. F. V, Nr. 4, Sp. 58) bemerkte, dass es „mit Baldung nichts zu schaffen habe"?

Während dieser kunsthistorische Findling beispielsweise gewissenhaft und ohne irgend einen selbständigen Einwand im Térey'schen Kataloge verbucht ist, unterlässt es derselbe, den Lichtenthaler Altarflügeln gegenüber Stellung zu nehmen, die bisher als das einzige Denkmal der vor-Dürerischen Stilperiode Baldung's gegolten hatten. Um nicht Ja oder Nein sagen zu müssen, schlägt der Verfasser den bequemen Ausweg ein, sie totzuschweigen. Rückt man ihm nun diese Methode vor, so nennt das sein Fürsprech „geflissentliche Herabsetzung der Thätigkeit eines Forschers".

Auch an dem wahren Weichselzopf handgreiflicher Irrtümer, Auslassungen, grober Missverständnisse, welche die Recension aufzeigte, hat der wohlwollende Beurteiler der „Beilage" kein Arg gefunden und nicht eine einzige „thatsächliche Berichtigung" ihr entnommen! Erblickt er also vielleicht eine neue Spielart wissenschaftlicher Gründlichkeit in dem Verfahren Térey's, aus zwei Bildern des Pal. Pitti Eines zu machen, ein Nummerncitat aus einem italienischen Photographieenkataloge an Stelle eines Zustandsberichtes zu geben, die Altersangabe des Dargestellten auf dem Stuttgarter, die Datirung auf dem Londoner Porträt zu ignoriren? Giebt es seines Erachtens etwa von der Akribie des Spezialforschers Zeugnis, wenn bei Besprechung des Ansbacher Kelterbildes, an dem das Bemerkenswerteste der noch vorhandene Entwurf von Dürer ist, gerade diese Kleinigkeit — übrigens auch Name und Todesjahr des Stifters — hervorzuheben vergessen wird? Und stellt es vielleicht einen besonderen Befähigungsnachweis aus für Studien auf dem Gebiete der deutschen Kunstgeschichte, wenn die auf Abbildungen der „Taufe Christi" stehende Figur des gewandhaltenden Engels in der Beschreibung des Snewelin-Altares (S. 24) gänzlich verkannt und als eigentümliches „Motiv" bezeichnet wird, das „in Italien sehr früh und unter anderem (!) bei H. Burgkmair" vorkomme? Nein, die „Rettung" *dieses* Verzeichnisses war verlorene Liebesmüh! Die hier herausgegriffenen neuen „Fälle" mögen beweisen, dass die in der Anzeige gebotene Blütenlese keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit machte. In der That, nicht eine einzige Nummer des Kataloges könnte Schreiber dieses unbeanstandet passiren lassen und jeder Versuch einer Revision seines früher abgegebenen Urteils würde nur eine Verschärfung desselben bedeuten. Wenn nun der ausgezeichnete Mitarbeiter der „Allgemeinen" über die Schärfe dieses Urteils beweglich Klage führt und seine Tonart als eine kunstwissenschaftliche „Mode" rügt, so ist darauf zu erwidern, dass sie wahrscheinlich ebenso lange „Mode" bleiben wird, als in der Fachlitteratur leichtfertige Leistungen von der Qualität der Térey'schen nicht nur möglich sind, sondern sogar von autoritativer Seite für voll genommen werden. Ob durch Einführung von Wendungen, wie „Anrempelung", „bloß nörgelnde Kritik", „Irreführung des Lesers", die kunsthistorische Kontroverse an Würde gerade wesentlich gewinnen dürfte, bleibe dahingestellt.[1])

BÜCHERSCHAU.

Zwei Studien von Alfred Lichtwark. Von allen Seiten wird heute zugestanden, dass die künstlerische Erziehung unseres Volkes im Argen liegt, und vielerlei Mittel und Wege werden in Vorschlag gebracht, bessere Zustände herbeizuführen. A. Lichtwark hegt die Überzeugung, dass es darauf ankomme, zunächst die vorhandenen Keime einer künstlerischen Selbsterziehung zu entwickeln. Er sieht sie in dem Wiedererwachen der ästhetischen Freude an der Blume und in dem Aufleben des Dilettantismus und hat diese beiden Thatsachen in zwei soeben (in München bei Bruckmann) erschienenen Studien geistvoll beleuchtet. In der ersten Studie, „Makartbouquet und Blumenstrauß", wird erzählt, wie seit einigen Jahren der längst vorbereitete Umschwung in der Betrachtung der Blume eingetreten ist.

1) Derselben „Irreführung des Lesers" hat sich neuerdings eine Besprechung des Térey'schen Kataloges im „Repertorium f. Kunstw." (XVII, Heft IV, 293ff.) schuldig gemacht, deren Verfasser die Ausstellungen des Referenten der „Kunstchronik", soweit er sie einer Nachprüfung unterziehen konnte, Punkt für Punkt zu bestätigen sich *„leider"* genötigt sah.

Freilich werden nur die Kreise der Künstler und Kunstfreunde in allem ihre eigenen Erlebnisse wiedererkennen. Was der Verfasser als bereits vorhanden darstellt, haben die Tonangebenden eben erst wieder erreicht, aber seine Ausführungen, die als eine kurzgefasste Geschichte des modernen Geschmacks bezeichnet werden können, sind geeignet, die Erkenntnis, dass die ästhetische Freude an der Blume eine der Grundlagen der künstlerischen Erziehung bilden, in weite Kreise zu tragen. Die Form ist darauf berechnet, auch die Aufmerksamkeit der heranwachsenden Jugend zu erregen, und die anmutige Ausstattung macht das inhaltreiche kleine Buch zu Geschenken besonders geeignet. — In der zweiten Studie, „Wege und Ziele des Dilettantismus" schildert der Verfasser, wie in der heranwachsenden Generation eine starke Neigung zum Dilettantismus in den bildenden Künsten in stetigem Wachsen begriffen ist. An der Hand der Ergebnisse einer großen Ausstellung versucht er, in jedem einzelnen Fach künstlerischer und kunstgewerblicher Bethätigung die dem ernsten Dilettanten möglichen Ziele darzulegen und bietet dadurch eine Fülle praktischer Vorschläge und Anregungen. Beide Schriften sind aus der Praxis hervorgegangen. Dass sie überall von den Bedingungen in Hamburg ausgehen, dürfte die Anwendung ihrer Ratschläge an anderen Orten erleichtern.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTBLÄTTER.

* Auf den vor zwei Jahren erschienenen ersten Band des *„Oeuvre Böcklin"* ist soeben (im Verlage der Photographischen Union in München) ein zweiter gefolgt, welcher ebenfalls vierzig Photogravüren (im Papierformat von 38:49 cm) nach Gemälden des Meisters enthält und in künstlerischer Beziehung der ersten Folge gleich steht. Ausführlicher Text ist nicht beigegeben, sondern bei jedem Bilde außer dem Titel nur der Name des Besitzers bezeichnet. Den Schluss bildet ein Verzeichnis von Böcklin's Werken. Die Ausgabe vor der Schrift kostet gebunden 200, die mit der Schrift 100 Mark.

DENKMALER.

Bildhauer *Johann Fadruss in Budapest* hat die Modellirung der Hauptfigur des für Pressburg bestimmten *Maria-Theresia-Denkmals* bereits vollendet. Die Statue der großen Kaiserin wird nächstes Jahr in Erz gegossen und bis zu dieser Zeit wird Fadruss, der auch das *Mathias-Denkmal* für Klausenburg arbeitet, die vier Nebenfiguren modelliren, so dass das ganze Denkmal 1896 zur Millenniumsfeier enthüllt werden kann, und der dritte kunsthistorische Kongress in Budapest es schon fertig sehen wird. *R. Bk.*

* *Stuttgart.* Am 23. Oktober wurde auf dem *Grabdenkmal* des am 25. Aug. 1892 verstorbenen Baudirektors Prof. Dr. v. *Leins* die von Prof. *Donndorf* modellirte und in karrarischem Marmor ausgeführte Büste feierlich enthüllt. Zu der würdigen Feier hatten sich die Witwe mit den Familienangehörigen, sowie viele Freunde, Verehrer, Kollegen und Schüler des Verstorbenen um das mit Lorbeer und grünen Pflanzen geschmückte Grab versammelt. Nach einem vom Liederkranz vorgetragenen Trauergesang hielt der Direktor der technischen Hochschule, Prof. Dr. *C. Lemcke*, eine die Verdienste des Verewigten in weihevollen Worten schildernde Ansprache. Die Schmückung des Grabes mit Lorbeerkränzen und ein Chorgesang beschlossen die Feierlichkeit.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Bruno Piglhein's Bild „Die Blinde"* ist vom Prinzregenten von Bayern für die neue Pinakothek in München angekauft worden.

Dresden, November 1894. — Eine ungewöhnlich vornehme *Ausstellung von modernen Radirungen*, wie sie sonst nur in Museen zu finden ist, ist im kleineren Kunstsalon der Firma E. Arnold auf der Schlossstraße eröffnet worden. Bei Gelegenheit des Erscheinens von Klinger's „Brahmsphantasie" sind Proben aus diesem Werk sowie eine Reihe von anderen kostbaren Blättern des Meisters in prachtvollen Probedrucken versammelt. Daneben befinden sich die Steindrucke von Thoma, und zwar meist in solchen Exemplaren, die der Künstler selbst ganz oder teilweise übermalt hat, die er demnach als Handzeichnungen betrachtet und berechnet. Ferner treffen wir eine schöne Auswahl von Stuck's besten Sachen, von Greiner u. s. w. Noch interessanter aber, weil man sie hier seltener sieht, sind die ausländischen Blätter, voran eine Reihe von Kaltnadelarbeiten des plötzlich so berühmt gewordenen Helleu; weiter Steindrucke von Lunois, Odilon-Redon u. s. w. Das Beste hat aber Herr Gutbier von einer Reise aus London mitgebracht. Ungefähr ein Dutzend Blätter von Whistler, darunter einige der Venetianischen Folge, diese wahren Zaubereien der Radirnadel, die seinerzeit missachtet wurden, weil sie nicht den konventionellen Lagunenmondschein, sondern das wahre Venedig widerspiegelten. Whistler's Schwager, Seymour-Haden, ist mit einigen seiner besten, leuchtenden Landschaften vertreten; von D. G. Cameron sind prachtvolle Leistungen da, von Herkomer eine Menge Blätter, deren einige ihn auch von einer minder weichlichen Seite zeigen, — ja das Neueste der Neuen ist hier zu sehen, die Publikationen der kleinen Künstlerschaft, die in „The Vale, Chelsea" eine Anstalt gegründet hat, aus der nur ideal künstlerische Leistungen hervorgehen. Ihr Organ „The Dial" ist exklusiv, wie die französische „Estampe originale", oder wie der deutsche „Pan" es werden soll, nur für Leute, die Freude am lauteren Kunstwerk haben und auch nicht einen Augenblick sich nach dem breiten Volksgeschmack richten. Ausgelegt sind hier Steindrucke von Shannon, und Holzschnitte, meist in Farben, von den beiden Pissarro. Auch von Legros sind mehrere Blätter ausgestellt. — — Das ist eine Ausstellung, wie man sie sich wünscht: nicht ein Blatt ist Marktware, selbst nicht von der besten. Es sind lauter Kunstwerke, die uns nicht alle gleich vollkommen erscheinen, aber bei denen wir die Gewissheit haben, dass auch nicht ein Strich mit Rücksicht auf Gefälligkeit, auf Lob des großen Publikums gezeichnet worden ist. Die Kunsthandlung, die ja auch in ihrer „Secession"-Ausstellung ein über das Geschäftliche hinausragendes Interesse bekundet hat, hat sich von neuem ein Verdienst um Dresden erworben. Wie wenigen Kunsthandlungen ist an der Hebung des Geschmacks so viel gelegen, dass sie eine Ausstellung wie diese veranstalten, wo ja schon die Preise der einzelnen Blätter es von vornherein ausschließen, dass ein großer Umsatz erzielt wird. Dr. *H. W. S.*

A. R. *Neue Kunstausstellungen in Berlin.* Noch nie zuvor hat Berlin so viele Kunstausstellungen zugleich erlebt, wie in diesen Wochen vor Weihnachten, Kunstausstellungen, an denen man nicht gleichgültig vorübergehen darf, wie an denen, die der Geschäftstrieb eines Kunsthändlers oder die Ruhmsucht eines eitlen Künstlers in Scene gesetzt haben. In vier Tagen sind allein drei solcher Ausstellungen eröffnet worden: zuerst in der *Nationalgalerie* die Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von *Otto Baisch* und *Chr. L. Bokel-*

mann, im Kunstgewerbemuseum, das zur Zeit noch eine zweite Sonderausstellung, die vom Verein „Herold“ aus Anlass seines 25jährigen Jubiläums veranstaltete, beherbergt, die erste öffentliche Vorführung der Blätter des bayerischen, jetzt als Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Strassburg i./E. thätigen Zeichners *Joseph Sattler* und dann in der Kunstakademie die „Ausstellung von graphischen Werken der jetzt lebenden Mitglieder“ der Akademie. Nachdem der Kunstakademie durch das neue Statut die Leitung der großen Kunstausstellungen abgenommen worden ist, hat sie beschlossen, in ihren eigenen Räumen Sonderausstellungen zu veranstalten, die sich teils auf die Werke ihrer Mitglieder beschränken, teils einen lehrhaften Zweck für die Schüler der Akademie, aber auch für das große Publikum verfolgen sollen. Der vorjährigen ersten Ausstellung von Kunstwerken jeder Gattung ist jetzt eine Specialausstellung von graphischen Werken der Akademiemitglieder gefolgt. Da nun aber gewisse Zufälle über die Wahl und Aufnahme von Mitgliedern entscheiden, trägt auch die Ausstellung den Charakter zufälliger Zusammenwürfelung. Jedenfalls giebt sie ein sehr lückenhaftes Bild von dem gegenwärtigen Stande der graphischen Künste in Europa. Sie umfasst zwar 568 Nummern, diese verteilen sich aber nur auf 32 Künstler, und wenn sich nicht unter ihnen zufällig *Herkomer, Unger, Koepping* und *Max Klinger* befänden, würden wir durch die Ausstellung nur eine sehr schwache Vorstellung von der modernen Radirung, namentlich von der Originalradirung, die doch gegenwärtig im Vordergrunde des Interesses steht, erhalten. Desto vollständiger werden wir über das gesamte Lebenswerk der Kupferstecher *Louis Jacoby, Gustav Eilers* und *Hans Meyer* unterrichtet, deren großes Verdienst um den Linienstich wir keineswegs verkennen, deren Blätter aber so verbreitet sind, dass sie dem Kritiker keinen Anlaß zu neuen Bemerkungen geben. — Eine kunsthistorische Rarität bilden die Originalradirungen von *Andreas Achenbach*, deren älteste bis in die Jahre 1837 und 1838 zurückreichen, die prächtigen Originallithographieen seines Bruders Oswald aus der Mitte der fünfziger Jahre und die Blätter von *Knaus, Gude* und *Brendel*. *Gustav Feckerts* unvergleichliche Meisterwerke der Lithographie haben wir erst vor wenigen Jahren durch eine Sonderausstellung in der Akademie kennen gelernt, und *Adolf Menzels* Radirungen, Lithographieen u. s. w. sind allen Verehrern des Meisters vertraute Bekannte. — Was die Direktion der Nationalgalerie an Gemälden und Studien von *Otto Baisch* und *Chr. L. Bokelmann* zusammengebracht hat, ist leider nicht geeignet, uns das vorzuführen, was früher ihre monumentalen Nekrologe so anziehend und lehrreich gemacht hat. Es fehlt in den 165 Gemälden und Studien von Baisch und den 114 Bildern und Studien Bokelmanns das Moment der Entwickelung, und da es der Direktion der Nationalgalerie auch nicht gelungen ist, aus öffentlichen Galerien alle Meisterwerke der beiden Künstler herbeizuschaffen, so sehen wir uns einer großen Ansammlung ziemlich gleichmäßigen Studienmaterials gegenüber, das koloristisch wohl interessirt, aber uns doch wenig über das Wachsen und Werden der beiden Künstler aufklärt. Es wäre doch ungemein interessant gewesen, wenn die Nationalgalerie wenigstens die Hauptwerke Bokelmanns vereinigt hätte! Es scheint aber, dass der damit verbundene Kostenaufwand sich nicht mehr durch die Teilnahme des Publikums an solchen Veranstaltungen rechtfertigen lässt, und überdies kann die Direktion mit Recht geltend machen, dass die Werke der Künstler, die ihren Ruf in den beiden letzten Jahrzehnten begründet haben, dem kunstliebenden Publikum noch in so frischer Erinnerung sind, dass ihre abermalige Vorführung überflüssig ist. Die weitere Konsequenz wäre aber dann die Frage, ob diese Sonderausstellungen der Nationalgalerie überhaupt noch einen Zweck haben, zumal da jetzt immer der zweite Corneliussaal damit für Besucher, die die Sonderausstellungen nicht sehen wollen, unzugänglich gemacht wird. — Der Zeichner *Joseph Sattler* ist ein Talent, das sich in der Stille gebildet hat, eine einsame Natur, die auf Dürer, Altdorfer, Hans Baldung Grien und Alfred Rethel zurückgegriffen, auch etwas von Böcklin, Rudolf Seitz, Max Klinger u. a. angenommen hat. Aus diesem Lehrstoff ist ihm seine Formensprache, aber auch manch ein origineller Gedankenblitz erwachsen; die meisten dieser Blitze leuchten in den dreizehn Blättern „Ein moderner Totentanz“ und in den „Dreißig Bildern aus der Zeit des Bauernkrieges“ auf. Eine dritte Gruppe bildet eine Sammlung von 42 Bücherzeichen „Ex libris“, in denen er ein so bemerkenswertes Talent für die Kleinkunst entfaltet, dass man daraus die berechtigte Hoffnung schöpfen darf, dass Sattler sich einmal zu einem tüchtigen Zeichner für das Kunstgewerbe auswachsen wird. Da er von Straßburg nach Berlin übersiedeln will, wird man wohl bald mehr von ihm sehen und hören.

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. Am 4. Dezember und den folgenden Tagen kommt eine wertvolle Gemäldesammlung neuerer Meister aus dem Nachlasse des Herrn F. Schoenemann in Berlin durch *R. Lepke* zur Versteigerung; daran schließt sich die Versteigerung von gerahmten Kupferstichen, Lithographieen, Farbendrucken, französischen Glasbildern aus gleichem Besitz. Der soeben erschienene Katalog wird von genannter Firma auf Verlangen kostenfrei zugesandt.

Frankfurt a. M. Soeben erschien der 336. Lagerkatalog der Firma *Jos. Bär & Co.*, enthaltend christliche Kunst, Architektur, Skulptur und Kunstgewerbe. Der Katalog umfasst in 1073 Nummern die Bibliothek des † Dombaumeisters Lukas in Mainz und wird von genannter Firma auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

⊙ Die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses des französischen Tier-, insbesondere *Schafmalers Charles Jacque*, der am 7. Mai d. J. gestorben ist, hat am 12. u. 13. Nov. in Paris stattgefunden und beinahe 500000 Frcs. ergeben. Obwohl sich in der 630 Nummern umfassenden Versteigerung auch Möbel und andere Kunstsachen befanden, bildeten doch die Gemälde, Zeichnungen und Radirungen den Hauptbestandteil. Radirungen wurden bis zu 1000 Frcs., Zeichnungen bis zu 3500 Frcs. gesteigert und verkauft, und von den Gemälden erzielte die „Große Herde“ den höchsten Preis mit 30000 Frcs. Für eine Anzahl anderer Bilder schwankten die Preise zwischen 15000 u. 8000 Frcs. Frankreich hat freilich seit dem Tode Troyons keinen so hervorragenden Tiermaler wie Jacque hervorgebracht. Immerhin scheint es aber nach diesen ungewöhnlich glänzenden Ergebnissen, dass sich der Pariser Kunstmarkt, der im vorigen Jahre starken Erschütterungen ausgesetzt war, wieder etwas befestigt hat.

ZEITSCHRIFTEN.

Christliches Kunstblatt. 1894. Heft 11.

Das Münster in Bern in seiner Vollendung. Von A. Klemm in Backnang. — Die Münchener Kunstausstellungen von 1894.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 5.

Max Klinger. Von C. Gurlitt. — Weihnachtsbücherschau. II.

Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Donnerstag, den 6. December 1894.

Prächtige Riedinger-Sammlung

aus dem Besitz des Herrn

Th. Reich auf Biehla.

Treffliche Porträtstiche.

Kataloge zu beziehen von der

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig,

Nürnbergerstrasse 44. [877]

Als ganz besonders geeignetes Weihnachtsgeschenk für **Kunstfreunde** empfehle ich das in meinem Verlage erschienene:

Albr. Dürer's Kupferstich-Werk,

enthaltend sämtliche 104 Kupferstiche des grossen Meisters in **Faksimiledrucken** nach den besten Originalen reproduzirt mit Text von **Dr. Frz. Fr. Leitschuh. Preis in 2 eleg. Grossfoliomappen 120 Mark.** — Professor Lübke schrieb u. a. in der Nationalzeitung in Berlin folgendes: . . . Die Proben, welche uns von diesem Unternehmen vorliegen, lassen an Treue und Feinheit, an Klarheit und Kraft nichts zu wünschen übrig. So darf denn das schöne Werk allen Kunstfreunden warm empfohlen werden. [884]

☞ Probeabteilung wird gern zur Ansicht gesandt. Auch werden auf Wunsch einzelne Blätter abgegeben. Ausführliche Prospekte gratis und franko. ☜

Hochachtungsvoll

Nürnberg 19. Nov. 1894. **S. Soldan'sche Hofbuch- u. Kunsthdlg.**

Die Kunstvereine zu **Königsberg i. Pr., Stettin, Elbing, Posen** und **Görlitz** veranstalten im Jahre 1895

gemeinsame Gemäldeausstellungen

unter den bei jedem Vereine zu erholenden Bedingungen. Einzusenden sind die Gemälde an die Spediteure **G. Dietrich & Sohn** in **Berlin,** Invalidenstraße 50, bis zum 12. Januar 1895, **Gebrüder Wetsch** in **München,** Schützenstraße 5, und **G. Paffrath** in **Düsseldorf,** Jacobystraße 14, bis zum 5. Januar.

Nur im **Einvernehmen** mit dem betreffenden Kunstvereine erfolgende spätere Einsendungen werden **frei** befördert. [888]

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Soeben erschien:

Rembrandt's Radirungen

von

W. v. Seidlitz.

Mit 3 Heliogravüren und zahlreichen Abbildungen im Text.

Elegant gebunden M. 10.—

Die Zeitschriftleser werden erfreut sein, die Reihe geistvoller Aufsätze, durch die sie W. v. Seidlitz im dritten Jahrgang unseres Blattes mit Rembrandt's Kunstweise vertraut machte, jetzt in geschlossener Form, textlich und illustrativ vermehrt vorliegen zu sehen.

Das kleine Prachtwerk wird dazu beitragen, der gerade heute so vorbildlichen Individualität des Meisters verständnisreiche Verehrung zu wecken.

Max Liebermann.

Eine biographische Studie von

Dr. L. Kaemmerer.

Mit 3 Radirungen, 1 Heliogravüre, 1 Lichtdruckbild und zahlreichen Textillustrationen. Preis 5 M.

Max Klinger,

Pietà

(angekauft für die Kgl. Gemälde-Galerie in Dresden).

Radirung von **A. Krüger.**

Folio. Drucke auf Chinapapier vor der Schrift M. 3.—

Verlag von **E. A. Seemann's Sep.-Cto.** in Leipzig.

Offizieller Bericht

über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses in Nürnberg

23.—27. September 1893.

broch. M. 2.50.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt über Skizzierpapier der Firma **Schleicher & Schüll** in **Düren** bei, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 8. 13. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KORRESPONDENZ AUS MÜNCHEN.

-βπ- Die Münchener Künstlergenossenschaft ist wieder einmal zu einer außerordentlichen Generalversammlung zusammengerufen. Bisher haben, um die Wahrheit zu sagen, diese ordentlichen und außerordentlichen Generalversammlungen fast immer eine fatale Ähnlichkeit mit dem gehabt, was Heine in der Harzreise über die Göttinger Professoren seiner Zeit sagt. Weder haben die ordentlichen Generalversammlungen außerordentliche Resultate, noch haben außerordentliche Versammlungen etwas Ordentliches ergeben. Man fährt ruhig im alten Geleise weiter; man hütet sich ängstlich davor, dass die Künstlergenossenschaft einmal wirklich von künstlerischem Sturmwind erfasst werde. Das Völkchen ist ja gut regiert; es ist mit seinem Regiment zufrieden und wirtschaftet in patriarchalischer Weise mit seinen Auguren und Hohenpriestern, die sich in puncto künstlerischen Schaffens teilweise sehr neutral verhalten, im Frieden weiter. Kommt aber ein fortschrittlicher Störenfried gegangen, dann treten die Ältesten zusammen. Mit dem Steinigen geht es heutzutage etwas schwer; darum bringt man in solchem Falle nicht mehr den Misse- oder Attentäter um, vielmehr probirt man es mit andern Mitteln: man beschämt ihn durch ein Vertrauensvotum für die Hohenpriester und Schriftgelehrten (unter denen es, wohlverstanden, keine Pharisäer giebt), was manchmal gelingt, manchmal auch nicht recht zusammengehen will.

Diesmal nun soll aber etwas ganz Außerordentliches passiren. Es ist nämlich ein Antrag eingebracht, — das Präsidium ist diesmal absolut schuldlos — der da lautet:

„Jedes Mitglied hat das Recht der Juryfreiheit für ein Werk seines künstlerischen Schaffens in allen von der Genossenschaft veranstalteten Ausstellungen, soferne dasselbe eine von der Generalversammlung zu bestimmende Größe nicht übersteigt. — Bei Einsendungen von mehreren Werken eines Mitgliedes hat der Künstler das Recht, dasjenige zu bezeichnen, welches der Jury nicht unterworfen sein soll“.

Oh ihr Volksbeglücker! Die spätesten Nachkömmlinge aller einst Refusirten werden euch segnen als die großen Herabminderer künstlerischer Ansprüche. Dankbaren Herzens, feuchten Auges werden nun auch jene in die heiligen Hallen des Glaspalastes einziehen, denen ein böses Geschick oder das eigene inferiore Können bisher diese eigentlich nicht so sehr schwer zu öffnenden Pforten verschlossen hielt. Die Koryphäen des genossenschaftlichen Kunsthimmels aber werden sich ins Fäustchen lachen ob solcher Vergrößerung der Folie, die den Abstand zwischen künstlerischer Arbeit und dem, was so ziemlich gegenteilig wirkt, nur um so stärker hervortreten lassen wird. Sie, die Koryphäen, haben dabei nichts zu verlieren, das liegt klar auf der Hand. Eigentlich müssten dazu nun wöchentliche Auktionen kommen, wo man Bilder „bester Meister“ um den Leinwandpreis kaufen kann. Besonders artige Mitglieder sollten etwas bekommen wie z. B. brave Dienstboten, die nach langem Ausharren und redlichem Arbeiten mit einer Medaille belohnt werden. Solche Medaillen müssten dann sichtbar getragen werden, so dass der Kunstveteran

und Jubilar von aller Welt sofort richtig gewürdigt werden könnte.

Gewöhnlich sagt man, mit dem Schwabenalter komme die Vernunft. Im Vorjahre hat die Genossenschaft ihr fünfundzwanzigjähriges Wiegenfest begangen, droben am Starnberger See. Himmel, Erde, Luft und Meer mussten ihre Gewalten und Gestalten zum großen Jubelakt hergeben, der sich in Form eines viele Tausende von Menschen heranziehenden Festes abspielte. Von 25 bis 40 sind es genau 15; wir hätten heute also noch 14 Jahre bis zum Eintritt des freudigen Ereignisses. Ob man beim Übertritt in das Alter, wo der Verstand nun wirklich als Obergewalt durchzubrechen verspricht, auch solche Feste feiern wird? Vielleicht nicht. Es ist auch viel besser, man glänze mit Werken denn mit Festflittern, die meist rasch vergessen sind und in keinem Verhältnis zu den Ausstellungsdefiziten stehen.

Wenn dann dieses vierzigste Jahr erreicht sein wird, so kommt vielleicht auch die Einsicht, dass, um künstlerisch etwas zu erreichen, nur voller Ernst in allem, was Arbeit heißt, das zeitigen könne, was wirkliche Künstler als den Endzweck ihres Strebens anschauen. Man hat auf genossenschaftlicher Seite nichts, rein gar nichts gelernt von dem, was die sezessionistische Partei und ihre Veranstaltungen so schnell vorangebracht hat. Warum? Etwa aus Überschätzung der eigenen Würde? Fast will es so scheinen! Wie sollte denn auch ein ernsthafter Anstoß zu thatkräftigem Vorgehen, zu unabweislich nötigen Neuerungen von einer Seite herkommen, die zur Kunst nur in lückenhafter Weise in direkten Beziehungen steht! Die offizielle Repräsentanz der Münchener Künstlergenossenschaft ist weder durchweg eine künstlerisch vielsagende, noch ist sie eine ausgesprochen juridische, noch eine kommerzielle. Fragt man sich, ob irgend eine der brennenden Zeitfragen, die das Wohl und Wehe des ganzen Standes angehen, da ins Rollen geraten sei, ob ein wirklich ernstlich gewolltes Eintreten für alle Interessen des Künstlerstandes die kennzeichnende Eigenschaft des Regime's sei, so kann man, wie auf diese, so auch auf manch andere Frage nur mit einem lauten, deutlichen, dreimaligen „Nein“ antworten. Dafür aber schickt man jedes Jahr Agenten und Reisende ins Ausland, um bei Gott und aller Welt Bilder zur Jahresausstellung zu erbetteln. Einem dieser Reisenden soll gelegentlich seines Geschäftsbesuches bei einer künstlerischen Größe das höhnische Wort geworden sein: „Sind Sie am Ende auch Maler?“ Bei jeder Gelegenheit ist selbstverständlicherweise von den „Feinden“ die Rede, worunter die Sezessionisten zu verstehen sind. Vom Feinde zu lernen, ist nie eine Schande gewesen, am allerwenigsten, wenn man zugeben muss, dass dieser „Feind“ durch rührige Arbeit und Tüchtigkeit sich schnell eine hochgeachtete Position erobert hat. Freilich — arbeiten und repräsentiren sind Dinge, die nicht jedermann in einer Person zu vereinigen im stande ist. Der „Feind“ hat das zuwege gebracht, ob man ihm auch die Wege zu verlegen überall versuchte. Wollte man doch auf genossenschaftlich offizieller Seite einmal die Redensart vom „Feinde“ aufgeben; bei den Schaffenden, Rührigen der Genossenschaft existirt die Feindschaft längst nicht mehr, und wenn dieser Teil endlich eine starke Inklination nach der sezessionistischen Seite hin bekommt, so kann sich darüber nur verwundern, wer vor lauter Selbstherrlichkeit den Blick fürs Allgemeine, fürs Notwendige und Zweckmäßige verloren hat.

Geht der Beschluss mit der Juryfreiheit je eines Werkes aller Genossenschaftsmitglieder durch, woran unter den herrschenden Verhältnissen kaum zu zweifeln ist, so heißt das mit anderen Worten alle ernsthaften Arbeiter zum Austritte aus einer Gemeinschaft veranlassen, die, jedes straffen Haltes los und ledig, vollständig das aufgehört hat zu sein, was sie sein wollte, sein sollte. Dann mag das Wort eines bekannten Münchener Künstlers Wahrheit werden: „Bei diesen Ausstellungen braucht nur ein, höchstens zwei Säle von Künstlern gehängt zu werden, das übrige kann man ruhig durch Dienstmänner besorgen lassen“.

Ob sich indes die staatliche Vertretung veranlasst sehen wird, auch hinfort nach dieser Seite hin Mittel zu spenden, das dürfte eine andere Frage werden. Ob daran die Auguren und Antragsteller gedacht haben? Solchen Hellsehern ist vieles zuzutrauen!

EINE PSEUDO-ANTIKE SCHALE.

Im Jahre 1892 erhielt ich aus Athen einen Aufsatz über eine angeblich antike Schale und durch Vermittelung des Verfassers ein photographisches Negativ, nach dem eine vergrößerte Abbildung in Heliogravüre gemacht werden sollte. Die Kleinheit der Darstellung (7 cm Durchmesser) und die Beschaffenheit des Negativs gestatteten indessen die Herstellung einer guten Heliogravüre nicht, es wurde dafür eine Autotypie angefertigt, die den Ansprüchen

des Verfassers jedoch nicht genügte. Durch diese Umstände wurde die Veröffentlichung des Aufsatzes verzögert.

Auf einer Reise nach der Schweiz entdeckte ich alsdann im Atelier des Architekten und Professors Franz Sales Meyer in Karlsruhe zu meiner nicht geringen Überraschung die gleiche Darstellung in Gipsabguss. Während indessen der Gegenstand, der in der oben genannten Photographie aufgenommen war, ziemlich erhebliche Beschädigungen aufwies (die Abbildung zeigt sie), war der Gipsabguss völlig unversehrt. Auf meine Frage nach der Herkunft des Abgusses gab mir Herr Professor Franz Sales Meyer Auskunft, dass der Gegenstand schon seit Jahren in seinem Atelier hänge; das Original sei in der Gipsformerei der Kunstgewerbeschule benutzt worden und stamme, wie er glaube, aus Wien, wahrscheinlich rühre es von der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 her.

Hiernach war der antike Ursprung der fraglichen Schale zu bezweifeln; Professor Franz Sales Meyer bezweifelte ihn gleichfalls, und ein Archäologe, den ich alsbald in der Angelegenheit befragte, sprach sich nach Besichtigung der Abbildung und des Gipsabgusses ebenfalls dahin aus, dass sich der behauptete antike Ursprung der Kupferschale wohl kaum werde halten lassen.

Sollte irgend einer der Leser dieser Zeitschrift über den Gegenstand Mitteilung machen können, so würde er den Unterzeichneten zu Dank verpflichten. Ich bin im stande und bereit, über die Schale, welche antik sein soll, einige nähere Mitteilungen zu machen, die ich mit Rücksicht auf den Gelehrten, der darüber eine Abhandlung geschrieben hat, nicht veröffentlichen möchte. Ich bemerke noch, dass ich mit der gegenwärtigen Anfrage zwei Jahre gewartet habe, um dem betreffenden Herrn Zeit zu lassen, seine Meinung über den



Pseudo-antike Schale.

angeblich in Macedonien gefundenen Gegenstand veröffentlichen zu können.

Leipzig, im Dezember 1894.

ARTUR SEEMANN.

BÜCHERSCHAU.

Dichtergrüsse aus dem Osten. Japanische Dichtungen, übertragen von Professor Dr. *K. Florenz* in Tokio. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag M. 5.—.

Wir empfehlen unseren Lesern mit diesem Werke eine merkwürdige Gabe aus dem fernen Osten. Japanische Dichtungen in das Deutsche übertragen von dem in Tokio lebenden Professor Dr. K. Florenz, illustrirt von japanischen Künstlern, in Tokio gedruckt auf japanischem Crêpepapier, so bietet sich uns diese zarte leichte Gabe dar. So interessant und uns deutsche Leser teilweise sehr modern anmutend die Dichtungen sind, die zum Teil auf ein hohes Alter von tausend und mehr Jahren zurückblicken: wertvoller scheinen uns die Illustrationen, die in vortrefflicher Weise sich dem Text, zwischen den sie gedruckt sind, anpassen. Wir verweisen auf die größere Erzählung von dem Erdbeben vom Jahre 1855, dessen Schilderung einen großen Raum in dem Buche einnimmt. Die japanische Kunst, die ja auf unser Kunstempfinden einen bedeutenden Einfluss ausübt, versteht es vortrefflich, mit wenigen Mitteln große Wirkungen zu erzielen; davon bietet das vorliegende Buch wieder zahlreiche Beispiele. Ausführlicheres über diese Kunst ist in dem im Verlage von E. A. Seemann erschienenen Werke von *S. Bing*: Japanischer Formenschatz, 6 Bände, gehandelt, das eine reiche Fülle von Anregung für den Künstler und den Laien bietet.

Wegweiser für das Verständnis der Anatomie beim Zeichnen nach der Natur und der Antike von *C. Schmidt*, Professor a. d. Kunstschule in Stuttgart. Dritte Auflage. Mit Anhang. Tübingen 1894. Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung. gr. 8⁰. 3 Bogen.

Dieses Büchlein erfreut sich schon seit zwei Jahrzehnten einer großen Nachfrage, besonders unter der Kunstjüngerschaft, zum grundlegenden Studium der Anatomie. Der wesentliche Teil des kleinen Werkes ist unverändert erschienen in der bewährten Form der zweiten Auflage: die Zeichnungen sind solid und übersichtlich und das Buch ist als Leitfaden und Vademecum äußerst empfehlenswert. Im ganzen sind 27 Abbildungen der Anatomie des menschlichen Körpers gewidmet, und zwar so, dass jeder Partie der Knochenlehre die entsprechende der Muskellehre gegenübergestellt ist; nur eine Profilansicht des Thorax vermissen wir ungern. Eine interessante, lehrreiche Tafel ist der Proportion des normalen menschlichen Körpers zugewiesen, und zwar nach der Proportionslehre des Autors selbst (Tübingen 1882), die ein einfaches und selbstverständliches Schema giebt, — einen Apparat, dessen Leichtigkeit das größte Lob verdient. Eine Tabelle der wesentlichsten Proportionsteile führt in den Modus dieser Messmethode spielend ein. Darauf folgt ein Verzeichnis der Muskeln mit Ursprung und Ansatz derselben. und da ergiebt sich beim Studium wohl das Bedürfnis, dieses Verzeichnis gleich neben der betreffenden Tafel zu besitzen, — eine Einteilung, die das gute Buch noch einmal so handlich machen würde. — Als eine Neuerung ist von Marie von Schmid ein „lateinisch-deutsches Wörterbuch zur plastischen Anatomie, ein Hilfsbüchlein für Nichtlateiner" angehängt, das vom praktischen Standpunkte aus nur gut zu heißen ist, um auch dem Nichtlateiner Werke über Anatomie, in denen die Fachausdrücke noch lateinisch angeführt sind, brauchbar zu machen. Dieser Anhang ist für Besitzer der früheren Auflagen separat zu kaufen, was manchem nicht unwillkommen sein dürfte.

R. B.

* *Weber's „Illustrirte Katechismen"* haben in letzter Zeit durch mehrere kleine in das Kunstgebiet einschlägige Bücher einen erwünschten Zuwachs bekommen. Die *Raupp'*sche Bearbeitung der *Malerei* erhielt eine zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, die sich namentlich in dem Abschnitt über die mechanisch-technischen Hilfsmittel der Kunst, als wesentlich vervollständigt erweist. — In die *Porzellan- und Glasmalerei* führt uns der Abriss von *R. Ulke*, in die *Bildhauerei* Professor *Rudolf Maison* ein, letzterer in sehr knapper und vielfach stark subjektiv gefärbter Darstellung, die vielleicht später ihre Erweiterung erfährt. — Ein höchst willkommenes, auf langjährigen Studien und Reisebeobachtungen fußendes Büchlein ist das Handbuch der *Gemäldekunde* von Dr. *Th. v. Frimmel.* Es fällt angenehm heraus aus der hergebrachten kunstgeschichtlichen Schablone der neueren Fachlitteratur und wird den ernsten Kunstfreunden und Sammlern als praktischer Führer und Ratgeber die besten Dienste leisten. Alle die genannten Hilfsbücher enthalten zahlreiche gut gewählte und entsprechend ausgeführte Illustrationen. Der Preis schwankt zwischen 3 und $3^1/_2$ Mark.

KUNSTBLÄTTER.

Neue Heliogravüren nach Kupferstichen bringt die Firma *C. T. Wiskott* in den Handel. Es sind: die schöne Gärtnerin im Louvre nach Raffael, gestochen von Desnoyers. Bildgröße $44^1/_2 \times 33$ cm. Preis auf chines. Pap. M. 15.—; ferner: die Madonna della Sedia, gestochen von Raffael Morghen, Bildgröße 32 cm Durchmesser, Preis auf chines. Pap. M. 15.—. Die Nachbildungen sind zu empfehlen. — Im gleichen Verlage sind im vergangenen Jahre zwei neue Mappen erschienen, die sich den früher erschienenen würdig anschließen:

Aus Studienmappen deutscher Künstler: Ludwig Passini und **Heinrich Hofmann.** Verlag von C. T. Wiskott in Breslau. Preis für jede Mappe M. 12.—.

L. Passini ist als der unermüdliche Schilderer venetianischen Lebens längst bekannt und seit 1849, als er sich an den Leipziger Meister Carl Werner anschloss, hat er sich in der Aquarelltechnik so sehr vervollkommnet, dass ihm keiner vorangesetzt und nur wenige an die Seite gestellt werden können. Die liebenswürdige Grazie seiner Werke ist ein Erbteil seiner Heimat, die malerische Morbidezza seiner Schöpfungen dagegen hat er in der Atmosphäre der Lagunenstadt erworben. — Von ganz anderem Schlage ist Heinrich Hofmann, der meist weltabgewandte, feierlich gestimmte Ölbilder und Zeichnungen religiösen Inhalts schafft. Seine Kunst strebt den höchsten Zielen nach; ein milder Idealismus lässt ihn alles Unreine, Unedle vermeiden. Hofmann strebt vorzugsweise nach typischer Gestaltung, wenngleich er, wie einzelne Studien beweisen, das Individuelle wohl zu treffen weiß.

Ein Bild der Stadt Florenz, vom Boboligarten aus gesehen, von *And. Marko* gemalt und danach in Heliogravüre durch *R. Paulussen* nachgebildet, bringt der unermüdliche Kunstverleger *Julius Schmidt* in Florenz in den Handel.

Das Blatt ist 84 × 66 cm groß, die Bildgröße 50 × 32 cm. Die malerische Darstellung des prächtigen Stadtbildes, die kräftigen Kontraste und die sorgfältige technische Ausführung des Blattes machen es zu einem trefflichen Wandschmuck.

Im Verlage von *Raimund Mitscher* in Berlin sind zwei Originalradirungen von *Max Horte* in Berlin, den Fürsten Bismarck und den Grafen Moltke darstellend, erschienen. Die Köpfe sind in Lebensgröße aufgenommen. Die Plattengröße beider Bilder beträgt 70 × 52; man muss den Fleiß und die Ausdauer des Künstlers bewundern, der diese großen Aufgaben bewältigt hat. Der Preis jedes Bildes beträgt für Künstlerdrucke vor der Schrift M. 50.—, für Drucke mit der Schrift M. 15.—

NEKROLOGE.

*** *Der Landschaftsmaler Graf Stanislaus Kalckreuth,* der frühere Direktor der Weimarer Kunstschule, ist am 26. November in München, wo er seit seinem Scheiden von Weimar lebte, im 73. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Oberst Karl v. Cohausen,* der Konservator der Nassauischen Altertümer, ist am 2. Dezember in Wiesbaden, 72 Jahre alt, gestorben.

*** *Der englische Archäologe Charles Newton,* der sich besonders durch die Ausgrabung des Mausoleums in Halikarnassos und die späteren Ausgrabungen in Knidos bekannt gemacht hat, ist Anfang Dezember, 78 Jahre alt, in London gestorben.

WETTBEWERBUNGEN.

* Die *Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen* beabsichtigt, behufs Gewinnung von Entwürfen für die im neuen Badehause zu *Karlsbad* auszuführenden sechs Wandgemälde, welche Stoffe aus der Sage und Geschichte Karlsbads und dem Badeleben überhaupt behandeln sollen, eine auf eine Anzahl von deutschen, aus Böhmen stammenden oder daselbst ansässigen Künstlern beschränkte Konkurrenz auszuschreiben, unter Zusicherung einer entsprechenden Honorirung der Entwürfe eines jeden der seinerzeit zum Konkurriren aufgeforderten Künstler. Um bei der Aufforderung zu dieser Konkurrenz alle aus Böhmen stammenden oder daselbst ansässigen Maler in Berücksichtigung ziehen zu können, fordert die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen alle die betreffenden Künstler, welche mit dieser Gesellschaft bisher noch nicht in Beziehung getreten sind, auf Grund ihrer bisherigen Leistungen jedoch glauben, Anspruch auf Einbeziehung in diese Konkurrenz erheben zu können, auf, ihr bis Ende Januar 1895 Proben ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit, insbesondere auf dem Gebiete der Komposition, vorzulegen.

DENKMÄLER.

*** *Ein Denkmal des Chemikers Mitscherlich,* das den Forscher in ganzer Figur auf einem einfachen Granitsockel darstellt, ist am 1. Dezember in Berlin enthüllt worden. Die Figur, die ihren Platz im Kastanienwäldchen hinter der Universität erhalten hat, ist nach dem Modelle des Bildhauers Dr. *F. Hartzer* in Bronze gegossen.

*** *Der Ausschuss für Errichtung eines Denkmals Ludwig Richters in Dresden,* der jetzt über 32 000 M. verfügt, beschloss, einen Wettbewerb unter den deutschen Künstlern auszuschreiben. Das Denkmal soll Richter in sitzender Gestalt darstellen und mit Nebenfiguren geschmückt sein. Preise sind ausgesetzt in der Höhe von 2000, 1500 und 1000 M.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Ein Gemälde des Berliner Marinemalers Willy Hamacher* „Am Montefino bei San Fruttuoso“, das durch die letzte Berliner Kunstausstellung bekannt geworden ist, ist für das schlesische Museum der bildenden Künste in Breslau angekauft worden.

Gabriel Seidl hat die Pläne für das *neue bayerische Nationalmuseum* entworfen, die nächstens in München ausgestellt werden sollen. Der Landtag hat zum Bau 4600000 Mk. bewilligt, mit denen man auszureichen hofft. —:—

Die *Ausstellungen der östlichen Kunstvereine* zu Königsberg i. Pr., Stettin, Elbing, Posen und Görlitz finden in der Zeit von Februar bis August 1895 statt. Die für dieselben bestimmten Kunstwerke müssen spätestens bis zum 12. Januar an die Spediteure G. Dietrich & Sohn in Berlin, oder bis zum 5. Januar an Gebr. Wetsch in München und G. Pfaffrath in Düsseldorf eingesendet sein.

Das *finanzielle Ergebnis der dritten internationalen Kunstausstellung in Wien* ist leider ein negatives, nämlich ein Deficit von rund 13000 fl (gegen ein Reinerträgnis von 42000 fl im Jahre 1888). Die Hauptschuld daran trägt angeblich die Post: Frachten und Transporte, die der Künstlergenossenschaft für die englischen und französischen Kunstwerke allein eine Mehrausgabe von 10000 fl gegen das Jahr 1888 verursachten. Die Einnahmen für Eintrittskarten betrugen 36000 fl, gegen 73000 fl i. J. 1888. Ähnlich ist das Verhältnis bei den verkauften Katalogen. Der Verkauf von Kunstwerken hat sich dagegen sehr gebessert, nämlich 209000 fl (gegen 168000 fl), wovon die Hälfte auf Österreich entfällt. —:—

Die Jahresausstellung im Münchener Glaspalaste hat ungefähr das gleiche Ergebnis wie 1893: etwa 100000 Besucher und 2000 Saisonkarten. Aus München waren 991 Kunstwerke, aus dem übrigen Deutschland 363, Österreich hatte 49 ausgestellt, Ungarn 1, Amerika 2, Belgien 100, Dänemark 2, *England 204*, Frankreich 105, Italien 70, Holland 81, Schweden-Norwegen 8, Schweiz 9, Spanien 13 und die Türkei 3. —:—

* *Die Einnahmen der Kunstausstellung des Vereines bildender Künstler Münchens „Sezession“*, die am 31. Oktbr. geschlossen wurde, betrugen 68 249 M. 99 Pf., die bisherigen Ausgaben 38 812 M. Da auch die Frühjahr- und die Stuttgarter Ausstellung des Vereines mit Überschüssen abschließen (erstere mit einem solchen von 7295 M. 39 Pf., letztere mit einem solchen von 5441 M. 66 Pf.), wird der Verein wohl auch in diesem Jahre in der Lage sein, nach Deckung der laufenden Kosten der Internationalen Ausstellung seine Bauschuld um den erheblichen Betrag von 40000 M. herabzumindern, trotzdem noch der „Sezession“ nicht unwesentliche Kosten für Rückfracht der Werke etc. erwachsen werden. Es blieben dann für den Rest des dreijährigen Provisoriums noch etwas über 90 000 M. zu decken. Die Ausstellung enthielt 567 Werke, wovon 483 verkäuflich waren. Verkauft wurden im ganzen 150 Werke für zusammen 274 566 M., also ein Viertel aller Werke und nahezu ein Drittel aller verkäuflichen Werke. Auf die Nationalitäten der Künstler verteilt, ergeben sich folgende Ziffern: Belgien verkaufte 5 Nummern für 4590 M., Deutschland (ausschließlich München) 7 für 13 180 M., München 48 für 84 060 M., England und Schottland 59 für 42 865 M., Frankreich 17 für 6471 M., Holland 4 für 20 000 M., Italien 2 für 1300 M.,

Österreich 1 für 1200 M., Schweden 3 für 2900 M., die Schweiz (Böcklin) 4 für 98 000 M. Von den verkauften Werken blieben in Deutschland 114 Nummern für 191 353 M., hiervon erwarben S. k. H. der Prinzregent Luitpold 6 Nummern für 8100 M., der bayerische Staat für die königliche Pinakothek in München 4 für 52 000 M., deutsche Galerien 9 für 32 400 M., Privatkäufer aus München 18 für 11 520 M. und Privatkäufer aus dem übrigen Deutschland 67 für 87 333 M., nach Amerika wurden verkauft 8 für 16 263 M., England 4 für 1270 M., Frankreich 1 für 3000 M., Italien 1 für 240 M., Österreich-Ungarn 16 für 17 527 M., Rumänien 3 für 1513 M., Schweden 1 für 8000 M., der Schweiz 2 für 35 400 M. In der Frühjahrsausstellung wurden außerdem verkauft 34 Nummern zu 19 280 M., fast ausschließlich Werke Münchener Künstler.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

* In *Wien* hat sich im Schoße der Künstlergenossenschaft ein *Architekten-Klub* gebildet, dessen Zweck die Wahrung und Förderung der künstlerischen Interessen bei allen architektonischen Fachfragen bildet. Namentlich dem kunstfeindlichen oder gegen die Interessen der Kunst sich gleichgiltig verhaltenden bureaukratischen Element soll auf diese Weise mit Energie entgegengetreten werden. Der Klubleitung gehören gegenwärtig die Architekten *A. Streit* als Obmann, *Emil R. v. Förster* als Obmann-Stellvertreter, *A. v. Wielemans* als Kasseverwalter, *H. Giesel* als Schriftführer, *K. König* und *Fr. Schachner* als Verwaltungsmitglieder an.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Die Fortführung der Ausgrabungen in Epidauros,* die auf Kosten der Griechischen Archäologischen Gesellschaft vorgenommen werden, hat bei der Freilegung des sehr wohlerhaltenen Stadions zu dem Funde einer mit Inschrift versehenen Basis geführt, die laut Inschrift ein statuarisches Werk des *Thrasymedes* aus Paros, eines Nebenbuhlers des Praxiteles, getragen hat. Bei der großen Höhe der Anschüttung, die 7 Meter übersteigt, wird das Suchen nach der Statue selbst, auf deren Auffindung man sich Hoffnung macht, mit bedeutenden Kosten und Schwierigkeiten verbunden sein.

VERMISCHTES.

⊙ *Die feierliche Legung des Schlusssteins zum deutschen Reichstagsgebäude in Berlin* hat am 5. Dezember stattgefunden. Der Schlussstein wurde in der großen Mittelrotunde der Wandelhalle hinter dem Haupteingang gelegt. Der Kaiser that seine Hammerschläge mit den Worten: „Pro gloria et patria!" Aus Anlass der Feier hat der Erbauer des Hauses, Baurat *Wallot,* den Titel „Geheimer Baurat" erhalten.



Aquarellirte Federzeichnung von A. ACHENBACH.

Auf *Schloss Runkelstein* bei Bozen, das jetzt durch kaiserliche Huld schon seit Jahresfrist die glückliche Besitzerin der uralten Burg ist, wurde am 4. Oktober, dem Namensfeste des Kaisers Franz Joseph, eine prächtige, nach dem Entwurfe des Architekten *Odilo von Mayrhausen* vom Bildhauer *Lechner* aus Laaser Marmor angefertigte Gedenktafel enthüllt, die folgende Inschrift trägt: „*Schloss Runkelstein,* erbaut 1237 von Friedrich und Berchtold von Wangen, gelangte 1391 als Lehen des Bistums Trient an die Familie Vintler, welche es mit Malereien schmückte. Kaiser Max I. restaurirte Schloss und Wandgemälde. Später Cyprian von Nordheim, Georg von Frundsberg, den Rittern von Brandis, den Grafen von Lichtenstein anvertraut, blieb es Mensalgut der Fürstbischöfe von Trient, bis es 1881 von Erzherzog Johann angekauft und am 16. März 1883 an *Se. Maj. Kaiser Franz Joseph I.* übergeben ward. Durch dessen Munificenz dem Ver-

falle entrissen und hergestellt, wurde Runkelstein am 29. September 1893 allergnädigst der Stadt Bozen geschenkt, welche mit dieser Inschrift den späteren Nachkommen die Kunde der kaiserlichen Huld geben will." —:—

Für das *Deckengemälde im großen Festsaale der k. k. Universität in Wien* hat kürzlich der Unterrichtsminister den definitiven Auftrag zur Ausführung erteilt. Wir dürfen uns hierbei zu der glücklich getroffenen Wahl schon im Großen bewährter Künstler gratuliren: Professor *Franz Matsch* und *Gustav Klimt* wurden auf Grund der vom akademischen Senate zur Ausführung empfohlenen Programmskizzen mit der Herstellung der Deckenbilder betraut. Für das große Mittelfeld ist eine allegorische Komposition, für die vier Seitenfelder Darstellungen der vier Fakultäten bestimmt. Die sechzehn Felder, die die Verbindung zwischen Decke und Wand vermitteln, erhalten entsprechende figürliche und ornamentale Füllungen. Für die Vollendung der Arbeit sind vier Jahre in Aussicht genommen. — Die Decke war schon von vornherein — wie so viele andere Räume im Universitätsgebäude — nach den Entwürfen des Erbauers Heinrich Freiherrn von Ferstel für die Aufnahme von Gemälden angelegt, aus leidigen Budgetrücksichten blieb aber der Gedanke unausgeführt; erst im Vorjahre wurden die nötigen Geldmittel verfassungsmäßig genehmigt, so dass Wien wieder um mehrere Kunstwerke reicher werden kann. *R. Bk.*

VOM KUNSTMARKT.

München. Die Buchhandlung von *L. Werner* hat soeben ihren 6. antiquarischen Katalog, enthaltend Kunstlitteratur, versandt. Derselbe umfasst in 686 Nummern zahlreiche wertvolle Werke aus allen Gebieten der Kunst und wird von obengenannter Handlung auf Verlangen kostenfrei versandt.

Köln a. Rh. Am 18. und 19. Dezember gelangt durch J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) eine Sammlung vorzüglicher Gemälde meist moderner Meister aus dem Nachlasse des Herrn Prof. C. L. Bokelmann in Berlin und Advokat C. Guillon in Roermond zur Versteigerung. Der künstlerische Nachlass des Prof. Bokelmann kann erst infolge der Verlängerung der Ausstellung in der Königlichen Nationalgalerie zu Berlin erst Anfang nächsten Jahres zur Versteigerung kommen. Der Auktionskatalog, der auch diesen Nachlass in 149 Nummern enthält, ist soeben erschienen und wird Interessenten von obengenannter Handlung gern zugesandt.

In Berlin wird die Versteigerung des ersten Teiles der *Aquarell- und Handzeichnungensammlung* des Herrn *F. Otto* in *Halle* im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause am Montag, dem 7. und Dienstag, dem 8. Januar 1895, stattfinden. Wir können nicht umhin, auf die Auktion dieser bekannten und schönen Kollektion, welche ein anschauliches Bild der deutschen Malerei von D. Chodowiecki bis zu den Schöpfungen der heutigen Impressionisten bietet, unsere Leser hinzuweisen. Der vorliegende Katalog enthält Blätter von Andr. (s. Abb. S. 123/4) und Osw. Achenbach sowie Franz und Rud. Alt, woran sich Bendemann, Beyschlag, Biermann, Bleibtreu, Böcklin, Brendel, Camphausen, Carstens, Chodowiecki, Cauer, Cornelius, Defregger, Deicker, Diez, Feuerbach, Führich, v. Gebhardt, Genelli, C. und P. Graeb, Grützner, Gude, Harburger, Hertel, Ed. Hildebrandt, Ch. Hoguet, C. und J. Hübner, R. Jordan, v. Kamecke, Herm. und Hugo Kauffmann, die drei Kaulbach, Max Klinger, Knaus, J. A. Koch, Kurz und Lenbach anschließen. Die Blätter werden am Sonnabend, dem 5., und Sonntag, dem 6. Januar 1895 von 10 bis 2 Uhr in den Sälen des genannten Kunstauktionshauses zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt; auf Verlangen werden auch Kataloge an Kunstliebhaber vom Rudolph Lepke-schen Kunsthause gratis abgegeben.

ZEITSCHRIFTEN.

Allgemeine Kunstchronik. 1894. Nr. 20–24.

Johann Strauß und die Kunst. Von S. Berg. — Kunst und Poesie in Nürnberg im 16. Jahrhundert. Von W. Dönges. — Zur Gemäldekunde. Abschätzung des Preises. — Renaissance. Von G. Fuchs. — Geistige Kunst. Von P. Gérardy. — Stefan Georg. Von Dr. K. Wolfskehl. — Hugo Wolf. Von K. Hallwachs. — Wallonische Kunst. August Damay. Joseph Rulot. Von P. Gérardy. — Zum Schluss der Münchener Kunstausstellungen von 1894. Von G. Fuchs. — Das Musée royal de Bruxelles. Von R. Berger.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 6.

Max Klinger. II. Von C. Gurlitt. — Ponte Molle. Von J. Tschiedel.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1894. Heft 9.

Das Domportal in Regensburg. Von J. A. Endres. — Über die Ausstattung des Innern der Kirchen durch Malerei und Plastik. III. (Schluss.) Von St. Beissel.

L'Art. 1894. 15. November. Nr. 732.

Quatre femmes musiciennes. (Schluss.) Von M. Brenet. — A propos du portrait de Henry II à Azay-le-Rideau. Von L. Bosseboeuf. — Hubert Robert. Von C. Gabillot. — Peintres anglais contemporains: Dante Gabriel Rosetti; John Everett Millais. Von E. Chesneau. — Une lettre de Cham. Von F. Bé.

Gazette des Beaux-Arts. Dezember 1894. Nr. 450.

Découvertes de Delphes. Von Th. Homolle. — Louis Tocqué. Von P. Mantz. — Charles Jacque. Von P. Leprieur. — Le portrait miniature en France. III. Von H. Bouchot. — Vittore Pisano appelé aussi le Pisanello. V. Von G. Gruyer. — Les fresques de Simon Vouet à Wideville. Von L. Dimier. — Léon Palustre. Von Ary Renan. — Le commandeur Jean-Baptiste de Rossi. Von E. Müntz.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 9. 20. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

GALERIE DER AKADEMIE IN VENEDIG.

Oktober 1894.

Wer den heutigen Zustand der hiesigen Galerie der Akademie mit demjenigen vor circa 20 Jahren vergleicht, kann nicht umhin, einen großen Fortschritt anzuerkennen; er muss zugeben, dass trotz des so beliebten Experimentirens hier sich viel zum Besseren gewendet hat.

Zunächst war damals auf die Bequemlichkeit des Publikums nicht die mindeste Rücksicht genommen. Einige kranke Stühle bildeten den ganzen Luxus. (Dafür gab es aber auch nur 3 Diener, während jetzt ein ganzes Heer die Galerie überwacht.) Im Laufe der Jahre jedoch, besonders nachdem Eintrittsgeld erhoben wurde, war man genötigt, die Einrichtungen wenigstens annähernd denjenigen in anderen europäischen Galerien anzupassen. Der schlechten Beleuchtung natürlich konnte man nicht Abhilfe schaffen. Die verdorbensten Bilder wurden durch den neu berufenen Inspektor Cav. Botti gereinigt, gar zu schlecht aufgestellte etwas besser situirt. Endlich dachte man auch daran, wenigstens dem Hauptbilde der Galerie, Tizian's Himmelfahrt der Maria, besseres Licht zu verschaffen. Man konstruirte den Assuntasaal, wo das schöne Gemälde endlich zur Geltung kam, und stellte ihm einige der Hauptwerke der hervorragendsten Meister zur Seite. Ludwig Passini, der Italien liebt, rettete das Kolorit dieser Bilder durch großmütige Stiftung der prachtvollen Damaste, welche die Wände bekleiden, die vorher hässlich rot gestrichen waren.

Nun dachte man daran, die „Modernen Bilder“ in einem besonderen Saale zu vereinigen. Es wurde einer der beiden Gipsabgüsse enthaltenden Säle ausgeräumt und alles Neuere, Tiepolo mit inbegriffen, dort vereinigt. Als Hauptstück wählte man das große Rundbild, einen Plafond, aus der aufgehobenen Kirche Sta. Elena, der bis dahin unsichtbar zwischen den beiden Oberlichtern an der Decke des Herkulessaales angebracht gewesen war. Ein neu erworbenes Bild kam hinzu: der große Fries von Tiepolo's Hand, dem ersteren gegenüber aufgestellt. Der Unterzeichnete hatte das Glück, denselben dem sicheren Ruin im Keller des Doms von Castelfranco zu entreißen, wo dieses fast 40' lange Bild zerquetscht und verschimmelt seit Anfang des Jahrhunderts gelegen hatte. Galeriedirektor Cav. Barozzi hatte Herz und Verständnis, sich dazu bestimmen zu lassen, der Regierung die Aufstellung des, wenn auch noch so verdorbenen, Bildes zu empfehlen, was denn auch geschah. — Es stammt dieser prachtvolle Fries, das Wunder Mosis mit der ehernen Schlange darstellend, aus der aufgehobenen Kirche San Cosma auf der Giudeccainsel. — Nachdem alle Räume der Galerie durch Glasthüren von einander geschieden waren, um die Zugluft im Winter abzuhalten, nachdem überall weiche Diwans aufgestellt und Gehteppiche gelegt waren, schien es, als ob allen billigen Anforderungen zunächst Genüge geleistet sei, und nun die Galerie zur Ruhe kommen könne. Man hatte jedoch die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Obwohl die Gipsabgüsse aus dem ersten Saal entfernt, in dem anstoßenden in besserer Ordnung aufgestellt und dem Publikum zugänglich gemacht werden sollten und diese Arbeit mit großen Kosten

bereits beendet war, mussten sie nun auch diesen Saal wieder verlassen und wurden jetzt in den im Erdgeschoss befindlichen Zeichensälen verteilt, wo sie auf immer unzugänglich sind. In den leergewordenen Saal wurden die oben genannten modernen Bilder, deren Aufstellung kaum beendet war, gebracht und dort schlechter aufgestellt. In dem leeren Saal beabsichtigt man sämtliche Bilder Carpaccio's zu vereinigen. — Gewonnen hat bei alledem niemand, nur die dabei beschäftigten Arbeitsleute. Ganz schadlos gehen die Bilder bekanntlich aus so vielem Umherschleppen nie hervor. (Waren doch die „Modernen“ sogar zeitweise nach der kgl. Villa zu Strà gebracht worden, bis Befehl kam, sie wieder nach Venedig zurückzubringen!) Was nun die Carpaccio's anbelangt, so wäre es der schlimmste Missgriff, dieselben aus dem großen schönen Saale zu entfernen, welchen sie seit dem Jahre 1830 zieren, angeblich um ihnen besseres Licht und eine würdigere Aufstellung zu verschaffen. Man wird, wenn dies geschehen sollte, die schlimmsten Erfahrungen machen, denn in dem nun leeren Oberlichtsaale ist nichts beleuchtet als der Fussboden. — Hoffen wir, dass die Regierung einsehe, dass man selbst dem Auslande gegenüber eine gewisse Verantwortlichkeit habe bezüglich guter Aufstellung so wichtiger Kunstwerke. Sind sie doch Gemeingut der ganzen gebildeten Welt! Sind sie doch würdig genug aufgestellt, in langer Reihe! Wer Venedig kennt, wird sich an diesem Cyclus aus dem Leben der hl. Ursula erfreut und nichts von allzuschlechter Beleuchtung empfunden haben. Auch umgiebt die Bilder Gleichartiges, welches in keiner Weise die Stimmung stört. Hoffen wir, dass man noch bei Zeiten zur Einsicht komme und die Bilder nicht vom Platze rühre! — Wenn auch nun die Carpaccio's noch nicht von der Stelle gerückt sind, so ist doch ein wahres „Wechselfieber“ in die Bilder der Galerie gefahren. Als ob alle Luftveränderung nötig hätten, werden sie beständig hin und her gebracht. Wechselnde Entschlüsse und beständiges Experimentiren sind in Italien eine wahre Krankheit. Es ist in den italienischen Galerien, wie wenn man Herrn Bädeker zur Verzweiflung bringen wollte, „nichts beständig als der Wechsel“.

AUGUST WOLF.

DIE BURG DES PRIAMOS[1]).

Die Ausgrabungen des Jahres 1894 in Hissarlik-Ilion haben die überraschende Thatsache ergeben, dass oberhalb der prähistorischen Feste, welche Schliemann als die Burg des Priamos betrachtete, die Reste einer jüngeren, vorgriechischen, weit stattlicheren Festung liegen, welche ein größeres Anrecht hat als jene, für das von Homer besungene Troja zu gelten.

Dass es möglich war, die nun entdeckten soliden Quadermauern bisher zu übersehen, liegt in den örtlichen Verhältnissen und in Schliemanns Ausgrabungsmethode. Der enthusiastische Forscher grub bekanntlich durch sieben übereinander gelagerte Ansiedlungen hindurch in die Tiefe, zerstörte die innerhalb des ausgegrabenen Kessels liegenden Teile der oberen Schichten und fand in der zweiten Schichte von unten gezählt die vielbestrittene Burg aus ungebrannten Ziegeln; die nun in der höher, aber noch unter der griechischen Ansiedelung liegenden sechsten Schichte entdeckte Ringmauer, sowie einige Gebäudereste, liegen außerhalb des Schliemannschen Ausgrabungsfeldes und wurden bei der Erweiterung desselben gefunden.

Bei einer im Jahre 1890 vorgenommenen Abgrabung am Südrande des Kessels, welche den Zweck hatte, nach Gräbern zu suchen, entdeckten Schliemann und Dörpfeld, dass die sechste Schichte zahlreiche Vasenscherben „mykenischen“ Stiles enthielt; demnach mussten die darunter liegenden einfachen Bauwerke der fünften, vierten und dritten Schichte, vor allem aber die Burg in der zweiten Schichte älter sein, als die „mykenische“ Kultur.

Unter mykenischer Kultur verstehen wir ja diejenige, welche zuerst durch Schliemanns Funde in Mykenä bekannt geworden ist; welche, wie man heute weiß, im Osten Griechenlands auf den Inseln des ägäischen Meeres verbreitet war und die Grundlage der homerischen Vorstellungen von den Wohnsitzen der Helden des trojanischen Krieges bildet. Das Fehlen der mykenischen Topfware in der zweiten Schichte war das Hauptbedenken gewesen, welches gegen Schliemanns Hypothese, dass diese Schichte die Burg des Priamos enthalte, erhoben wurde.

Es war Schliemann vor seinem Tode noch vergönnt, die Thatsache festzustellen, dass die sechste Schichte seiner Grabungen in Hissarlik der Periode des trojanischen Krieges angehöre, nicht aber die dadurch gegebene Anregung weiter zu verfolgen. Der Nachweis, dass diese sechste Schichte nicht bloß mykenische Vasenscherben, sondern eine dieser

1) *Troja 1893.* Bericht über die im Jahre 1893 in Troja veranstalteten Ausgrabungen von *Wilhelm Dörpfeld.* Unter Mitwirkung von *Alfred Brückner, Max Weigel* und *Wilhelm Wilberg.* Mit 2 Plänen und 83 Abbildungen. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1894.

Periode angehörige Burg enthalte, wurde erst nach Schliemanns Tode von Dörpfeld, welcher die Ausgrabungen des Jahres 1893 leitete, geliefert.

Von dieser neu entdeckten Burg wurden bisher Teile der Ringmauer mit einem Turme im Osten und verschiedene nahe der Mauer liegende Gebäude ausgegraben; in der Mitte des Burghügels sind die Gebäude nicht erhalten, weil sie, wie Dörpfeld meint, wahrscheinlich schon von den Römern beim Umbau der Akropolis zerstört wurden. Möglich auch, dass Schliemann sie zerstörte. Doch sind in den Erdklötzen, welche er stehen ließ, keine Reste derselben gefunden.

Der wesentliche Unterschied in der technischen Ausführung der älteren Burg und der neu aufgedeckten mykenischen besteht darin, dass diese aus behauenen Steinen errichtet war, jene aber aus Lehmziegeln. Trotz des besseren Materials ist die Zerstörung gross, da die Quadern von späteren Ansiedlern für ihre eigenen Bauten benutzt wurden. Am besten sind einzelne Stücke der Burgmauer erhalten, welche aus großen flachen, nicht horizontal sondern winkelrecht zur Böschungslinie geschichteten Steinen gebaut ist. Die Mauer ist 5 Meter dick, das besterhaltene Stück 6 Meter hoch ohne das Fundament.

Der schon erwähnte Turm ist an einer Stelle erbaut, wo der Burghügel steil zur Ebene abfällt, daher die eine Hälfte auf dem Plateau steht, während die andere in die Ebene hinabreicht. Der Turm springt 8 Meter vor die Mauerflucht heraus und ist 18 Meter breit. Die Bearbeitung und Schichtung des Turmmauerwerkes wird von Dörpfeld als besonders sorgfältig geschildert.

Dörpfeld hat mit der Aufdeckung der mykenischen Burg auf Hissarlik einen neuen Erfolg errungen. Wer diesen Trümmerhaufen in der troischen Ebene kennt, weiß, welche Summe von Kenntnissen und Erfahrungen, scharfer Beobachtung und kühlem Urteil dazu gehörte, um das im Verlaufe von Jahrtausenden entstandene Chaos zu entwirren. Als in den siebziger Jahren Schliemann die ersten phantastisch angehauchten Nachrichten über seine Grabungen in die Welt sendete, wurde er verhöhnt; als Dörpfeld die prähistorische Burg der zweiten Schichte nachwies, durfte man zweifeln, ob sie die gepriesene Burg des Priamos sei. Heute ist die Existenz Troja's keine Frage mehr und die Erklärer Homers müssen mit dieser Thatsache rechnen. *GEORGE NIEMANN.*

BÜCHERSCHAU.

Josef Strzygowski, Byzantinische Denkmäler.

I. Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravennatischen und syro-ägyptischen Kunst. Mit 18 Illustrationen im Text und 8 Doppeltafeln. Wien 1891. VIII und 128 S. in 4⁰.

II. Ph. Forchheimer und *J. Strzygowski, Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel.* Beiträge zur Geschichte der byzantinischen Baukunst und zur Topographie von Konstantinopel. Mit 152 Aufnahmen in 40 Tafelgruppen und 31 Textillustrationen. Mit Unterstützung des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht. Wien 1893. VIII und 270 S. in 4⁰.

Die kunsthistorische Forschung hat sich im letzten Jahrzehnt fast ausschließlich mit der italienischen und nordischen Kunstentwickelung beschäftigt, wie die klassische Archäologie fast ausschließlich mit Griechenland. Wie man sich hier nicht um Rom kümmerte, so dort nicht um die Fundamente, aus denen heraus die nordische und italienische Kunst wurde. Erst neuerdings, gedrängt einerseits durch die von Dilettanten eifrig begonnene Forschung auf dem Gebiete der prähistorischen und Völkerwanderungszeit, andererseits durch den auf Schritt und Tritt fühlbaren Mangel an Kenntnis der typenbildenden byzantinischen Kunst, hat sich die Aufmerksamkeit einem weiteren Gesichtskreise zugewandt. Speziell auf letzterem Gebiete sind russische und französische Forscher vorgegangen, ja die kunstwissenschaftlichen Arbeitskräfte Russlands, das sich Byzanz gegenüber gern in kultureller nicht nur, sondern auch in politischer Hinsicht als allein erbberechtigt hinstellt, sind eigentlich neuerdings vollständig durch diese Strömung in Anspruch genommen. Auch Griechen und Engländer beginnen sich wetteifernd zu regen.

Unter diesen Umständen müssen wir es dem österreichischen Ministerium für Kultus und Unterricht Dank wissen, dass es den auf die Erforschung der byzantinischen Denkmälerwelt gerichteten Bestrebungen des Professors der Grazer Universität J. Strzygowski nach Möglichkeit Vorschub leistet, und werden ebenso den schönen Eifer anerkennen, mit dem die Wiener Mechitharisten-Kongregation die Drucklegung seiner größeren Werke bisher auf sich genommen hat. Es wird dadurch in der deutschen kunsthistorischen Litteratur eine Lücke ausgefüllt, die, allseitig fühlbar, deshalb um so seltener thätig ins Auge gefasst wird, als das an sich ästhe-

tisch wenig anziehende Material auch noch schwer erreichbar ist.

Der Verfasser hat in den Jahren 1888 bis 1890 Salonik und den Berg Athos, Athen und Griechenland, Konstantinopel und dessen weitere Umgebung, die Westküste und die Inseln Kleinasiens, Trapezunt und den Kaukasus, endlich Moskau und Petersburg bereist und sich so einen Überblick über den Denkmälervorrat der byzantinischen Kunst zu verschaffen gesucht. Seither hat er begonnen, sein Material, dessen wertvollster Bestandteil ca. 700 photographische Aufnahmen bilden, monographisch zu bearbeiten. Außer einer Reihe größerer und kleinerer Aufsätze, die man in Fußnoten zum Vorwort der beiden ersten Bände seiner „Byzantinischen Denkmäler“ citirt findet, hat er in diesem letzteren zwei Denkmälergruppen zusammengefasst, die geeignet sind, klares Licht auf Entstehung und Verlauf der byzantinischen Kunst zu werfen.

Im ersten Bande führt der Verfasser eine armenische Evangelienhandschrift des Araratklosters Etschmiadzin vor, die, im Jahre 989 geschrieben, mit Elfenbeinschnitzereien und Miniaturen geschmückt ist, welche in Ermangelung eigener künstlerischer Leistungsfähigkeit älteren griechischen und syrischen Handschriften entnommen sind. An der Hand der Vergleichung der Typen, in denen die biblischen Scenen dargestellt sind, gelangt der Verfasser zu dem Resultate, dass wir es in den Elfenbeindeckeln mit Erzeugnissen der ravennatischen, in den Miniaturen mit den Schöpfungen der syrischen Kunstschule der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts zu thun haben. Die Untersuchung giebt Gelegenheit, die Beziehungen der einzelnen Kunstkreise zu einander zu beleuchten und gewinnt an Fülle durch die in zwei Anhängen vorgeführten Cimelien: zwei syrischen Goldenkolpien des kais. ottomanischen Museums in Konstantinopel und einem enkaustischen Gemälde der geistlichen Akademie zu Kiew, welches im 7. Jahrhundert in Agypten entstanden, einen wertvollen Beleg für den Fortbestand jener Technik liefert, die wir an den in den letzten Jahren im Faijûm gemachten Funden so sehr bewundern gelernt haben. — Dieser erste Band der Byzantinischen Denkmäler ist ohne die Anhänge auch in neuarmenischer Übersetzung erschienen.

Hat diese Denkmälergruppe Anlass gegeben, die Quellen der byzantinischen Kunst auf dem Gebiete der Plastik und Malerei zu untersuchen, so liefert der zweite Band insofern eine Ergänzung hierzu, als er dieselbe Frage auch bezüglich der Architektur berührt. Der Hauptwert dieses Bandes aber wird darin zu suchen sein, dass in ihm, wenn auch auf dem engbegrenzten Gebiete des Wasserbaues, der erste Versuch gemacht ist, die Entwickelung der byzantinischen Architektur durch die 1000 Jahre ihres Bestandes auf gesicherter, aus den Denkmälern selbst und den historischen Nachrichten über sie sprechenden Gesichtspunkten zu fixiren. Eine günstige Gelegenheit, das Zusammentreffen des Verfassers mit einem Techniker, dem Aachener Professor Ph. Forchheimer, gab Veranlassung zur gemeinsamen Arbeit. Dieselbe gliedert sich klar in Einleitung, Materialkatalog und technische bezw. historische Untersuchung. Den Hauptraum beansprucht natürlich die letztere. Strzygowski giebt darin Auskunft über den syro-ägyptischen Ursprung des ganzen Systems und legt dessen Entwickelungsgang in alt-, mittel- und spätbyzantinischer Zeit und deren nach den Dynastien geordneten Unterabteilungen dar. Wir erwähnen als wesentlich die leitende Rolle, welche die Änderung der Kapitellformen für die Statuirung der einzelnen Entwickelungsphasen spielt. Der Band schließt mit den Worten: „Möge eine billige Aufnahme dieses ersten Versuches einer systematischen Durcharbeitung der byzantinischen Denkmäler dem Herausgeber die Aufmunterung bringen, deren er so sehr bedürftig ist“. Als nächstes Ziel ist eine ähnliche Darlegung der Entwickelung der byzantinischen Kirchenarchitektur ins Auge gefasst. *pp.*

KUNSTBLÄTTER.

Neue englische Radirungen und Kupferstiche. Der kosmopolitische Charakter der modernen Kunst vermag kaum besser erläutert werden, als durch eine vorliegende Reihe neuer Radirungen und Kupferstiche, welche als Früchte einer im allgemeinen ziemlich unproduktiven Saison anzusehen sind. Man sollte meinen — wenigstens a priori — dass es vorteilhafter für den englischen Kupferstecher sei, einen englischen Maler zu übersetzen, und für den französischen Künstler, sich an ein französisches Vorbild zu halten. Diese Ansicht scheint aber in der modernen Kunst durchaus nicht am Platze zu sein, denn Brunet-Debaines hat es vorgezogen, die Werke von Peter Graham wiederzugeben, Gaujean diejenigen von Mr. Dendy Sadler, und Mr. J. B. Pratt übertrug Rosa Bonheur. In früheren Jahren konnte es als Ausnahme gelten, wenn ein britischer Radirer oder Kupferstecher fremde Bilder in seine eigne Sprache übersetzte. — Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muss sofort bekannt werden, dass die englischen Künstler, trotz einzelner guter Platten, von den Ausländern geschlagen wurden. Es ist nicht möglich, einen englischen Radirer zu bezeichnen, der Gaujean erreichte, und ebenso übertraf die kleine brillante Radirung nach Franz Hals, von dem Holländer Icke, die übrigen hiesigen Neuerscheinungen. Dies Werk (Obach & Comp.) ist eine Reproduktion des berühmten „Willem van

Heythuysen" der Brüsseler Galerie, und vielleicht das Meisterstück unter den kleineren Bildern von Franz Hals. Eine gute alte Kopie dieses Werkes wurde im vorigen Jahre in der Mildmay-Auktion verkauft. Das Bild stellt van Heythuysen im Reitanzuge dar, auf einem Stuhle sitzend und die Reitpeitsche in beiden Händen haltend. Das große Staatsporträt derselben Persönlichkeit in der Liechtenstein-Galerie in Wien radirte bekanntlich vor einigen Jahren Unger mit gleichem Erfolg. Ein anderer holländischer Radirer, Professor Dake, hat Rembrandt's „Syndici" in kleinerem Maßstab als Koepping's Blatt sorgsam und kraftvoll übertragen. Ebenso hat jener Künstler eine gute Radirung nach Josef Israels' Bild „Die Rückkehr der Boote erwartend" geliefert. Beide Blätter erschienen bei H. C. Dickins in Regent-Street. — Eine der populärsten Platten der Saison wird Mr. Brunet-Dabaines' Radirung sein, welche Peter Graham's akademisches Gemälde von 1891, „Morgennebel im Hochlande" wiedergiebt. Die fernen Berge sind halb im Nebel verhüllt und das Ganze ist scheinbar leicht mit spielender Nadel hingeworfen, dennoch aber im Detail mühsam durchgeführt. Seit langer Zeit ist wohl kein besseres Werk als das vorliegende von Agnew herausgegeben. Die Kunsthandlung von Tooth hat eine sehr fleißige und zarte Radirung nach einem Werke von Orchardson veröffentlicht, das unter dem Namen „Die erste Wolke im Ehestande", bekannt ist. Obgleich das Sujet nicht gerade übermäßig ansprechend genannt werden kann, so ist es doch als Typus der Kunstbethätigung Orchardson's interessant, und zwar um so mehr, da Massé es mit so bewundernswerter Technik radirt hat, dass es schwer fallen dürfte, ihn in diesem Punkte zu schlagen. Die Kunstfertigkeit, mit der einige französische Radirer die Werke englischer Landsschaftsmaler wiedergegeben haben, ist abermals bemerkbar in zwei bei Mr. Tooth herausgekommenen Blättern. Boulard, ein Radirer, dessen Name noch nicht zu bekannt in England ist, hat das Bild „Eine Wasserstraße" von David Murray, und Chauvel den „Surrey Fichtenwald" von Mr. Leader in einer Weise wiedergegeben, die nur Lob verdient. Mr. Murray's Bild, welches sympathischen und poetischen Reiz besitzt, wurde, obgleich es sehr populär ist, dennoch erst einmal in Schwarz und Weiß übertragen. Boulard hat eine sichere Nadel, und seine Fähigkeit, Harmonie über ein Kunstwerk zu verbreiten, spricht sich hier eklatant aus. Unter Meissonier's zahlreichen Napoleonischen Sujets befindet sich auch das anziehende Bild „Die Generale im Schnee", und dies ist insofern besonders interessant, als es zeigt, welchen Reiz selbst ein einfacher Vorwurf durch die Hand eines Meisters erlangen kann. Wir finden im Vordergrunde einer im Sturm bewegten Landschaft, zwischen Eis und Schnee eine Reitergruppe, zwei Husaren, deren jeder noch ein zweites Pferd hält. Die rekognoscirenden Offiziere sind abgestiegen und versuchen von der steilen und schroffen Höhe eines Felsens, welcher die ganze Gegend dominirt, die Stellung des Feindes zu erspähen. Dieses an und für sich schon gefahrvolle Vorhaben wird durch den rasenden und tobenden Sturm erhöht, der die zitternden, reiterlosen Pferde erschaudern lässt. Die geätzte Reproduktion dieses außerordentlichen Bildes ist in jeder Beziehung des Originals würdig. M. E. Boilvin hat mit viel Empfindung und Ausdruck die wildbewegte Atmosphäre wiedergegeben, ebenso den düstern schneebeladenen Himmel, den trostlosen Anblick der entlaubten Bäume, das Gefühl der furchtbaren Kälte, die Farbe und Textur des Schnees, so dass der Phantasie alle Thore geöffnet werden. Außer Tooth in London zeigt sich die Kunsthandlung von Frost & Reed in Bristol sehr rührig in der Publikation von Kupferstichen und Radirungen. So hat Gaujean für letztere eine vorzügliche Radirung nach Mr. Dendy Sadler's Gemälde „Theeklatsch" geliefert. Ja, es ist diesem Künstler sogar gelungen, den leisen Anklang von Vulgarität, den Sadler's komische Bilder bisweilen an sich haben, in der Übertragung aufzuheben. Von Mezzotintos ist nur die Originalarbeit einer Landschaft von John Finnie erwähnenswert, die zwar geschickt komponirt, in der Hauptsache aber zu schwer und dunkel gehalten ist, um erhöhten Reiz auszuüben. Dagegen hat die obige Firma eine vorzüglich gelungene Photogravüre von Carter's sehr beliebtem akademischen Bilde „Ein Signal vom Leuchtturm" herstellen lassen. Mr. Pratt's kompetente Hand übertrug Rosa Bonheur's „Nach dem Sturme im Hochlande". Das vorliegende Werk ist eine Kombination von Ätzung und Punktirmanier, und wenn auch diese Methode keine sehr künstlerische ist, so erfüllt sie doch ausgezeichnet ihren Zweck, wo es sich, wie hier, darum handelt, große Tiergruppen wiederzugeben. James Dobie hat eine verdienstvolle Radirung nach dem komischen Bilde Dendy Sadler's „Aus unserer Jugendzeit" geliefert, und endlich hat Auguste Blanchard das bekannte Bild Alma Tadema's „Eine Widmung für Bacchus" in Linienmanier übersetzt. Der greise Künstler hat seine schwierige Aufgabe in einer Weise gelöst, die seines bedeutenden Rufes würdig ist. Die transparente Atmosphäre, das Meer, die Bacchantinnen und Musiker sind im Geiste Alma Tadema's und mit großer Treue aufgefasst. Sämtliche letztgenannten drei Werke erschienen bei Lefèvre in London. — Ein junger, zu den besten Hoffnungen berechtigender Kupferstecher, Mr. H. Lemon, hat Solomon's „Kassandra" recht gelungen in Linienmanier im Auftrage von Cadbury, Jones & Co. hergestellt. — Unter den anderen neuen Radirungen befindet sich eine, welche noch zur weiteren Vervollständigung der Meissonier-Serie beiträgt. Das ist Mr. Kratke's Platte nach des Meisters „Solferino" im Luxembourg. Niemand verlangt für dies offizielle Staatsbild einen hohen Platz unter den Werken Meissonier's, denn es trägt zu sehr den Stempel eines bestellten Bildes auf der Stirn, in welchem einige Dutzend Generale und Prinzen für ihre Porträts Modell stehen. Diesem Gemälde mangelt vollkommen die stolze Kraft, welche andere Werken des großen französischen Meisters auszeichnen. Mr. Kratke hat in diesem Falle gethan, was er konnte, aber Unmögliches kann niemand von ihm verlangen. Die Verleger sind Boussod, Valadon & Co. — Mr. Francis Walker giebt uns nach seinem eignen Bilde eine Originalradirung von Shakespeare's Haus in Strafford, vom Garten aus gesehen, ein Sujet, das wohl auch außerhalb Englands nicht ohne Interesse betrachtet wird. Die Kunsthandlung von Lucas hat das hübsche, poetisch gehaltene Blatt herausgegeben. Eine schöne Vermehrung zu der Liste der Reproduktionen nach Romney, deren Nachfrage bei Lebzeiten des Meisters nur gering war, aber zur Zeit ungemein wächst, ist in Mezzotinto nach dem berühmten Porträt von „Charlotte Clive" durch Mr. Wehrschmidt geschaffen. Auf der akademischen Ausstellung im Jahre 1892 erregte das Gemälde die allgemeinste Bewunderung, denn es giebt wenig Romney's, die schöner, würdevoller, oder lieblicher sind als dieses hier. Namentlich ist die Komposition wohl diejenige, die Romney von all seinen Gemälden am besten gelang, und hat sich der Stecher vollkommen zu der Höhe des Originals aufgeschwungen und sich bei dieser Gelegenheit als ein Meister ersten Ranges in seinem Fache bewiesen. (Herausgeber: Colnaghi & Comp.) Die „Art-Union" traf ebenso wie im vorigen, auch in diesem Jahre eine ausgezeichnete Wahl in dem für ihre

Mitglieder zu verausgabenden Blatte. Es ist dies eine Radirung von Mr. R. W. Macbeth nach dem sehr populären Bilde von Davis „Im Sommer". Mr. Macbeth ist ein Radirer von so wohl begründetem und allgemein anerkanntem Rufe, dass es nur der Bemerkung bedarf: auch diese Radirung hält sich auf der Höhe seiner Meisterschaft. Endlich ist vor einiger Zeit bei Dunthorne auch eine Radirung nach einem alten Meister, dem Sandro Botticelli, herausgekommen. Der Radirer, Mr. Jasinski, gehört zu den Schülern des verstorbenen Le Rat, und derselbe hat das Original von Botticelli's „Primavera", mit erstaunlicher Treue und im Geiste des großen Meisters wiedergegeben. ♂

NEKROLOGE.

*** *Der italienische Bildhauer Giuseppe Grandi,* der zahlreiche Denkmäler berühmter Männer für Mailand, Como und andere lombardische Städte geschaffen hat, ist am 30. November in seinem Landhause bei Varese gestorben. Ein von der Stadt Mailand bei ihm bestelltes, figurenreiches Denkmal zur Erinnerung an die „Cinque giornate", die Mailänder Revolution von 1848, hat er vollendet hinterlassen.

*** *Der französische Geschichtsmaler und Lithograph Jean Gigoux,* ein Vertreter der romantischen Malerei in der Art von Delacroix, ist am 12. Dezember, fast 89 Jahre alt, in Paris gestorben.

DENKMÄLER.

*** *Eine von Prof. Geyer geschaffene Marmorbüste Karl Boetticher's,* des Verfassers der „Tektonik der Hellenen", ist am 30. November im Lichthofe der technischen Hochschule in Charlottenburg feierlich enthüllt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für das städtische Museum in Köln* ist, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, bei der Versteigerung der Baudot'schen Sammlung in Dijon der kleine Altaraufsatz des früheren Karthäuserklosters in Dijon für 9000 Francs erworben worden. Das Werk ist vorzüglich erhalten, die Gemälde auf ihm wurden von Waagen als die besten Leistungen der damaligen burgundischen Schule bezeichnet. Urheber ist *Melchior Broederlam,* Maler des Herzog Philipp des Kühnen (1342—1404). Das Museum in Dijon erwarb ein Bild von Bellegambe, die Dreifaltigkeit, für 4200 Francs.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Berlin.* Unter ungewöhnlich zahlreicher Beteiligung nahm die *Archäologische Gesellschaft* am Dienstag, den 6. Novemb. unter Vorsitz des Herrn *Conze* ihre Zusammenkünfte nach der Sommerpause wieder auf. Vor Eintritt in die Tagesordnung sandte sie ihrem ersten Vorsitzenden, Herrn *Curtius,* der vor 50 Jahren gerade an diesem Tage als Professor in den Lehrkörper der Berliner Universität eingetreten war, einen telegraphischen Gruß. Nach einigen geschäftlichen Mitteilungen seitens des Vorsitzenden und Archivars setzte Herr *Pomtow* seine dankenswerten, in der Julisitzung begonnenen Berichte über die Ergebnisse der französischen Ausgrabungen in Delphi fort, woran sich eine kurze Aussprache zwischen den Herren *Kalkmann, Puchstein* und dem Vortragenden knüpfte. Sodann erörterte Herr *Winnefeld* an der Hand eines neuen Planes der sog. sechsten Stadt die Resultate der diesjährigen Grabungen auf dem Hügel von Hissarlik, die die Befestigungs- und Thoranlagen der „mykenischen" Niederlassung in überraschender Ausdehnung frei gelegt haben. Der auf der Tagesordnung stehende Vortrag des Herrn *Belger* über Mykenae musste wegen vorgerückter Stunde auf eine spätere Sitzung verschoben werden. Doch teilte der letztere noch einige Beobachtungen über gewundene und nach oben sich verbreiternde Säulen der mykenischen Periode mit, an die Herr *Adler* Mitteilungen über ähnliche Säulen in Ägypten schloss.

*** *Der vor zwei Jahren gegründete deutsche Kunstverein in Berlin,* der jetzt etwa 1700 Mitglieder zählt, hielt am 11. Dezember seine Generalversammlung ab. Dem Verein soll durch neue Satzungen eine festere Grundlage gegeben werden. Durch den ersten neuen Paragraphen wird der Name des Vereins in „Deutscher Kunstverein" umgewandelt und als Sitz Berlin bestimmt. Der Zweck des Vereins soll dadurch erreicht werden, dass der Verein nach Maßgabe seiner Mittel gute Kunstwerke zeitgenössischer deutscher Künstler, sowie gelegentlich künstlerisch ausgezeichnete Stücke des deutschen Kunsthandwerkes ankauft und einmal alljährlich unter seine Mitglieder verlost, und jedem Mitgliede mindestens alle zwei Jahre einen Kunstgegenstand darreicht. Ferner sollen regelmäßige Vereinspublikationen, sowie Vorträge und andere Unternehmungen, die geeignet sind, das Kunstinteresse zu fördern, veranstaltet werden. Nach Genehmigung der neuen Satzungen wurde der Vorstand gewählt, der hinfort aus 24 Mitgliedern, darunter mindestens acht Künstler, besteht. Außer den früheren Mitgliedern wurden in den Vorstand entsandt die Herren Kaufmann Fritz Bast, Direktorialassistent Dr. Graul, Maler Graf Harrach, Maler Prof. Henseler, Staatssekretär a. D. Herzog, Maler Prof. Max Koch, Kupferstecher Prof. Köpping, Geh. Regierungsrat Direktor Lippmann und Bildhauer Ludwig Manzel. 18 Gemälde kommen neben Bronzen und anderen Werken, im Gesamtwert von 22700 M., im nächsten Jahre zur Verlosung; es sind darunter Bilder von Paul Meyerheim, Hans Herrmann, Looschen, Bohrdt, Lutteroth und anderen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

In *Pesavella-Settermini,* unweit Pompeji, ist vor wenigen Tagen eine große römische Badeanlage entdeckt worden, von der drei Zimmer mit Mosaikfußböden und künstlerisch verzierten marmornen Badewannen gut erhalten sind; ebenso konservirt ist ein sechzig Fuß langer Hof. Die Anlage verdient deshalb besondere Beachtung, weil zum erstenmal der große, zur Erwärmung des Wassers dienende Kessel an seinem ursprünglichen Standorte aufgefunden ist; ebenso wohlerhalten ist das ganze System der Röhren, durch die das Wasser verteilt wurde; sie sind mit bronzenen Hähnen versehen. —:—

Carnuntum. — Ende August d. J. wurde in Petronell bei Wien eines owohl für die Stadtgeschichte Carnuntums als auch kunstgeschichtlich wichtige antike Anlage aufgedeckt. Am Westende des Ortes, wo im Vorjahre Mosaiken gefunden worden waren, stieß man auf einen im Grundriss fast quadratischen *Altar* (ca. 70 cm breit und tief und über ein Meter hoch), der nach der Inschrift auf dem Kämpfergesimse „für das Wohlergehen des Kaisers dem unbesiegbaren Gotte", d. i. dem Mithras, von Heracla geweiht war. Der plastische Schmuck besteht aus neun, fast frei herausgearbeiteten Figuren in symmetrischer Anordnung, drei auf der Vorder-, je zwei auf den anderen Seiten. Die Hauptgruppe zeigt einen älteren bärtigen Mann, beiderseits von je einer jugendlichen Gestalt gestützt; daran schließt sich rechts und links je ein in lebhafter Bewegung nach den Dreien

hinschauender Faun. Rechts folgt als einzige bekleidete Gestalt ein ruhig dastehender Mann, vielleicht der Stifter Heracla. Dagegen ist die Bedeutung der entsprechenden Gestalt auf der Nebenseite (jugendlich und in ruhiger Haltung) und der beiden kräftigen Gestalten auf der Rückseite, die das rechte Bein aufsetzen und den linken Arm auf dem Rücken halten, vorerst ebenso rätselhaft wie die der Gruppen der Vordeseite. Die Arbeit ist tüchtig und macht im Verein mit der Eigentümlichkeit der Darstellung nach Form und Gegenstand, die anscheinend im Kreise der Mithrasdenkmale keine Analogie findet, den Altar zu einer der hervorragendsten Antiken, die in Carnuntum ans Tageslicht kamen. Der den Lesern der Zeitschrift durch seine Untersuchungen des Pantheons in Rom bekannte Architekt *Josef Dell*, der die Ausgrabungen leitet, legte das um den Altar herumgelegene Heiligtum bloß. Es war, der Regel für Mithräen entsprechend, unterirdisch, 2,40 Meter breit, 7,40 Meter lang, aus Bruchstein gebaut, und besaß im Osten seinen Eingang. — Von der reichen Ausstattung fand man ziemlich viel, wenn auch zum Teil zerstört, besonders ein großes Relief mit dem stiertötenden Mithras, das hier, wie in allen Mithräen, das eigentliche Kultbild war und die dem Eingang gegenüberliegende Westwand einnahm. Die Hauptgruppe hat kolossale Dimensionen und nimmt sowohl dadurch als auch durch besonders flotte Ausführung einen hervorragenden Platz unter den vielen ähnlichen Darstellungen ein Die Inschrift, soweit sie aus den Stücken zusammengebracht ist, erzählt, dass das Relief von Titus Flavius Viator gemacht d. h. wohl gestiftet ist. Ferner fand sich die statuarische Darstellung der Felsengeburt des Mithras, ein Mithraskopf, ein halblebensgroßer, bekleideter Torso an einer Wand stehend, ein rot bemalter Löwe, der mit den Pranken einen Stierkopf hält, ein Altärchen mit der Weihung eines Centurio, zwei Bauinschriften mit Resten der Bemalung, wonach wahrscheinlich die südliche Mauer von C. Julius Propinquos (wechselnd Propinqus) infolge eines Gelübdes gebaut war, eine muschelförmige steinerne Schüssel, eine Münze des Macrinus von 217 n. Chr., u. v. a. Nach einem jetzt im kais. Hofmuseum in Wien befindlichen stattlichen Altare haben im Jahre 307 die in Carnuntum vereinigten Beherrscher des römischen Reiches, (die Augusti und Caesares), dem unbesiegbaren Sonnengotte Mithras als Beschützer ihrer Herrschaft ein Heiligtum wiederhergestellt (sacrarium restituerant). Es ist leider nicht ganz sicher, ob dieser große Altar an der jetzt aufgedeckten Stelle gefunden wurde. Sein Standplatz müsste in dem längst verschwundenen überirdischen Vorraum, dem Pronaos, von dem aus man zum eigentlichen Heiligtum hinunterstieg, gewesen sein. — Wir möchten mit dieser Mitteilung wieder einmal die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf Carnuntum, das österreichische Pompeji, gelenkt haben. —:—

VERMISCHTES.

*** *Chronik der königlichen Akademie der Künste in Berlin.* Seitdem durch die neue Organisation der Berliner großen Kunstausstellungen ihre Veranstaltung der gesamten Berliner Künstlerschaft übertragen worden ist, ist der Kgl. Akademie der Künste die Möglichkeit genommen, ihre Jahres-Chronik im Katalog der großen Kunstausstellungen zu veröffentlichen. Sie hat infolge dessen beschlossen, diese Chronik fortan in besonderen Heften herauszugeben, von denen in diesem Jahre das zweite erschienen ist, das über die Zeit vom 1. Februar 1893 bis 1. Oktober 1894 berichtet. Der Stoff ist in fünf Abschnitte geteilt, die sich über Wesen und Einrichtung der Akademie, über ihren Personalbestand am 1. Oktober 1894, über die Verwaltung, Personalien u. s. w. verbreiten. Abgesehen von ihrem unmittelbaren administrativen Zweck ist die Chronik auch für die Kunstgeschichte von Wert, da sie einen Überblick über Auszeichnungen der Akademieangehörigen, über Ankäufe ihrer Werke für öffentliche Sammlungen, über ihnen zuteil gewordene Aufträge von Staats- und Stadtverwaltungen, über Vollendung von Bauwerken und Denkmälern und die Biographien der im verflossenen Jahre verstorbenen Mitglieder, Lehrer und Beamten der Akademie, meist nach ihren eigenen Angaben, enthält. Die in dieser Zeit Verstorbenen sind die Maler H. Baisch, L. Bokelmann, Fr. Kraus, Jan Matejko, L. Spangenberg und E. Teschendorff, die Architekten Carl von Hasenauer und Franz Schmitz und die Kunstgelehrten R. Dohme, Graf Schack und Ph. Spitta. Die Gesamtzahl der Mitglieder der Akademie (Abteilung für bildende Künste) beträgt gegenwärtig 136. Bemerkenswert ist noch, dass in dem Bericht über den Geschäftskreis des Senats Klage darüber geführt wird, dass die Verwaltung der Akademie und ihrer Institute wesentlich durch den immer drückender werdenden Raummangel erschwert wird, dem auch durch Verlegung einzelner Unterrichtsinstitute in andere öffentliche Gebäude und durch Mietung von Privathäusern nicht abgeholfen worden ist. „Eine Änderung dieser Übelstände ist, so heißt es in dem Bericht, zur Zeit nicht möglich, da der seit Jahren in Aussicht genommene Neubau eines Akademiegebäudes Unter den Linden, auf der historischen Stätte, die den beiden Akademieen für Wissenschaften und für Künste vor 200 Jahren durch Huld des Landesherrn überwiesen und deren eigentümlicher Besitz durch Königliche Huld im Jahre 1809 von neuem schenkungsweise bestätigt worden ist, so lange ausgesetzt bleiben muss, bis der gleichfalls seit Jahren geplante Bau eines Gebäudes für die akademische Hochschule für die bildenden Künste und die akademischen Meisterateliers erfolgt sein wird. Die seit Jahr und Tag fortgeführten Verhandlungen wegen dieser akademischen Neubauten haben bisher ein bestimmtes Ergebnis nicht gezeitigt. — Ebensowenig haben die auf Anregung der Akademie gepflogenen Verhandlungen wegen des *Baues eines deutschen Künstler- und Atelierhauses in Rom* bis jetzt zu einem Abschluss geführt. Im Interesse der in Rom studirenden Stipendiaten der Berliner Akademie hat diese wohl drei Ateliers in den Gärten der Villa Strohl-Fern vor der Porta del Popolo gemietet; diese Räume reichen aber seit langem nicht mehr aus, da alljährlich studienhalber mindestens vier neue Stipendiaten der Akademie allein nach Rom zu reisen verpflichtet werden, und viele jüngere preussische Künstler, die ihren Studien in Rom obliegen, die bei weitem teurern Privatateliers zu mieten gezwungen sind.“

ZEITSCHRIFTEN.

Architektonische Rundschau. 1894/95. Heft 3.

Taf. 17. Katholisches Vereinshaus in Kaiserslautern; erbaut von Prof. L. Levy in Karlsruhe. — Taf. 18. Synagoge in der Lindenstraße in Berlin; erbaut von Cremer und Wolffenstein, Architekten daselbst. — Taf. 19. Villa Lutz in Stuttgart; erbaut von Eisenlohr und Weigle, Architekten daselbst. — Taf. 20. Wohn- und Geschäftshaus Unter den Linden 16 in Berlin; erbaut von H. Griesebach und G. Dinklage, Architekten daselbst. — Taf. 21. Kirchhofskreuz auf dem evangelischen Gottesacker in Aachen; entworfen von Architekt J. Heeren daselbst. — Taf. 22. Villa in Groß-Lichterfelde; erbaut von Architekt Axel Guldahl daselbst. — Taf. 23. Wirtschaftspavillon in Holz; entworfen von Chiodera und Tschudy, Architekten in Zürich. — Taf. 24. Hotel Kaiserhof in Augsburg; erbaut von den Architekten † J. Wahl und M. Dülfer in München.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma **Georg Behrens**, Kunstverlag in Braunschweig, betr. Bildnisse von Herzögen und Herzoginnen des neuen Hauses Braunschweig, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 10. 27. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KORRESPONDENZ.

Aus Dresden, Anfang Dezember.

Wiederholt haben wir an dieser Stelle die Ansicht vertreten, dass es für eine Stadt, die auf die Ehre, eine Kunststadt zu sein, Anspruch macht, in erster Linie darauf ankomme, in ihren Mauern ein möglichst reiches, selbständiges und bedeutendes Kunstschaffen hervorzubringen. Fehlt dasselbe, so vermögen selbst reich ausgestattete und gut geleitete öffentliche Sammlungen und opferwillige Kunstfreunde, die ihr Bedürfnis von auswärts her decken müssen, diese Mängel nur höchst unvollkommen zu ersetzen.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, erscheint die während des verflossenen Novembers in *Lichtenbergs* Kunstsalon veranstaltete erste Ausstellung des „Vereins bildender Künstler Dresdens" als die erfreulichste Thatsache, von der Ihr Berichterstatter seit Jahren zu erzählen hat. Haben wir doch seit langer Zeit in Dresden keine Ausstellung *einheimischer* Künstler gehabt, in der trotz ihres bescheidenen Umfanges eine solche Fülle von Talent und ein so gesundes, ehrliches Streben nach Naturwahrheit vereinigt gewesen wäre, wie es in dieser Ausstellung der Fall war. Dazu kam noch der Reiz der Jugend, da die Aussteller durchweg noch in jüngeren Jahren stehen, und die Hoffnung, dass sich von diesen Männern, deren Entwicklung ja noch nicht abgeschlossen ist, noch manche schöne Frucht für die Zukunft erwarten lässt.

Charakteristisch für das ganze Unternehmen, das übrigens auch materiell Gewinn bringend ausgefallen sein soll, war das Vorherrschen der *Landschaft*. Das durchgreifende Gesetz, das sich aus der Entwicklung der ganzen modernen Kunst ableiten lässt, dass ein Umschwung zum Besseren und Gesunden nur durch ein ernstes Naturstudium zu erreichen ist, und dass die Landschaftsmaler, die durch ihre Spezialität zu diesem Naturstudium am meisten genötigt sind, ihren Kollegen den Weg weisen, hat sich auch für die Regeneration der Dresdner Kunst aufs neue als maßgebend erwiesen. Wie in Frankreich die Schule von *Fontainebleau Millet* die Bahn bereitet hat und *Bastien Lepage* neben *Manet* an der Spitze der heutigen französischen Kunstauffassung steht, wie ferner in München *Eduard Schleich* der Ältere und *Adolf Lier* mit seiner Schule die ersten waren, die die gegenwärtig herrschende, wesentlich von malerischen Gesichtspunkten bestimmte Kunstweise in München mit Erfolg vertreten haben, so scheint auch in Dresden die kleine Gruppe von Malern, die sich um *Carl Bantzer* und *Paul Baum* schart, die Aufgabe, die Dresdner Kunst zu verjüngen und wieder konkurrenzfähig zu machen, mit Glück in Angriff genommen zu haben. Der Wandel zum Besseren wird aber auch in Dresden, wie überall sonst, zunächst durch die Beschränkung erzielt. Die jungen Künstler, von denen wir reden, ziehen nicht mehr in die Ferne, sondern beschränken sich auf Studienplätze in der nächsten Umgebung Dresdens. Während die französischen Landschaftsmaler nach *Barbizon*, die Münchener nach *Dachau*, *Polling* oder *Seefeld* gingen, so pflegen ihre Dresdener Nachfolger mit Vorliebe bei dem kleinen Dorf *Goppeln* und in den Gründen, die sich südöstlich von Dresden von der Goldenen Höhe

an bis gegen Pirna hin erstrecken, ihren Malstuhl aufzustellen und sich aufs intimste in die eigenartigen Reize dieser Gegend, die bis vor kurzem von den Malern übersehen worden ist, zu versenken. Die Motive, die sie behandeln, sind daher durchgängig höchst einfach. Ein leise ansteigender Abhang, der meist spärlich mit Gehölz bestanden ist, ein kleiner Bach, der sich durch grüne Wiesen schlängelt, gelegentlich ein vollständig ebenes Terrain, in dem Bauernhöfe oder auch nur einzelne verstreut liegende Hütten dem Auge den einzigen Ruhepunkt gewähren, endlich auch eine von dichterem Buschwerk eingerahmte Waldwiese, auf der nur ganz selten Staffage angebracht wird, das sind die Gegenstände, die auf diesen Bildern in der Regel wiederkehren. Die Lieblingsjahreszeit dieser Maler ist der *Frühling* und daneben der Herbst, während der Sommer und Winter sie weniger anzuziehen scheint. Eine weitere Beschränkung besteht darin, dass die Mehrzahl dieser Künstler weite Ausblicke vermeidet und nur hier und da den Versuch macht, schwierige Beleuchtungen wiederzugeben und das Spiel der Wolken und Lüfte zu schildern. Dadurch unterscheiden sie sich sowohl von *Jules Dupré* als auch von den Münchener Stimmungsmalern, denen die Färbung und Zeichnung des Horizontes vielfach die Hauptsache war. Die Dresdener bevorzugen entschieden den *Vordergrund* und besitzen in seiner sorgsamen, aber nie kleinlichen Wiedergabe ihre Stärke. Allerdings verrät auf diese Weise ihr Schaffen eine gewisse Einseitigkeit, die den Münchenern wenigstens in ihrer Blütezeit nie eigen war, die aber leicht erklärlich ist, wenn man bedenkt, dass wir es hier meistens mit den Arbeiten von Männern zu thun haben, die noch in den Anfängen ihrer Entwicklung stehen.

Als der reifste und vielseitigste Künstler der Gruppe muss *Carl Bantzer* genannt werden. Man weiß, dass er einer unserer tüchtigsten jüngeren Figurenmaler ist, wobei wir bloß an sein prächtiges Bild: „Abendmahl in einer hessischen Dorfkirche" erinnern wollen. Dass er aber auch als Landschafter Vorzügliches leisten kann, ersieht man aus seinem „Vorfrühling am Bach", der jedenfalls eine der besten Nummern der Ausstellung war. *Paul Baum* brachte zwei niederländische Flachlandschaften, darunter einen von Weiden umrahmten Kanal mit bunten Wasserpflanzen, der durch seine etwas grelle Farbigkeit auffiel. Ganz neu waren uns die Studien *Otto Fischer's*, eines jungen Künstlers, der uns zu den schönsten Hoffnungen berechtigt zu sein scheint. Seine taubedeckte Wiese am Morgen, durch die ein schmales Wässerlein dem Beschauer entgegen rinnt, war eine wahre Freude für jeden, der die Reize eines solchen bescheidenen Naturausschnittes zu empfinden versteht. Ähnliche Vorzüge möchten wir den Bildern *Emil Glöckner's*, *Georg Müller's* aus Breslau und *Wilhelm G. Ritter's* nachrühmen. Sie zeigen in ihren Arbeiten in Bezug auf die Wahl ihrer Motive wenig Verschiedenheit und doch fehlt ihren Bildern nicht die persönliche Note, die das Zeichen selbständiger Individualität bildet. *Robert Sterl*, der in Paris studirt hat, weicht schon etwas mehr von der Art der Goppelner ab. Seine Bilder müssen das Entzücken des Feinschmeckers erwecken, so vornehm sind sie im Ton und in der Luftperspektive, obwohl er mit nur wenigen Farben arbeitet und jedem Effekt absichtlich aus dem Wege geht. Er ist ein Lyriker, dem die feinsten Regungen des Naturlebens nicht verborgen bleiben und der sich darauf versteht, das, was er geschaut hat, mit ungewöhnlicher Feinheit im Bilde wiederzugeben. Dagegen ist *Hans Unger* aus derberem Holze geschnitten. Dieser Maler, der im vorigen Jahre bei Lichtenberg eine stattliche Anzahl tüchtiger Studien aus Süditalien vorführte, debutirte dieses Mal mit einem größeren Bilde, „Späte Arbeit" betitelt. Es stellte einen Bauer in Lebensgröße dar, der mit seinem Ochsen an einem Novemberabend sein Feld pflügt. Das Bild erinnerte an ähnliche Arbeiten des jüngeren Grafen *Kalckreuth* und wirkte insofern typisch, als man in diesem Bauer nicht ein bestimmtes Modell wiederkannte sondern das Urbild des Landmannes, der im Schweiße seines Angesichts sich und die Seinen zu ernähren bemüht ist. Zeigte dieses Bild, das eine entschiedene monumentale Größe besitzt, entsprechend der Tageszeit matte und düstere Töne, so gefielen die Ziegen desselben Künstlers, die im Grasgarten vor ihrem Stall weiden, wegen der Frische der Farben und den geschickt angebrachten Reflexen auf der Mauer. *Karl Mediz*, der, wie wir hören, von Wien nach Dresden übergesiedelt ist, zeigt wenig oder keine Verwandtschaft mit den bisher genannten Künstlern. Sein Gebiet ist der Wald, dem er ganz neue Reize abgewinnt. Erstaunlich, wie geschickt er die weiße Rinde der Birken in einem nur aus dieser Baumart bestehenden Wald zu einem wirksamen Gemälde zu verwerten versteht, auf dem das Weiß der Stämme und das saftige Grün ihrer Wipfel und der Wiese im Vordergrund einen fesselnden koloristischen Gegensatz erzeugen. Weniger bedeutend erscheint der „Kiefernwald" mit seinen blauen Flechten in rötlicher Abendbeleuchtung. Auch die Gattin von *Karl*

Mediz, Frau *Emilie Mediz-Pelikan*, führte sich durch eine Anzahl Gemälde nicht unvorteilhaft bei dem Dresdener Publikum ein, doch wollen uns ihre Landschaften noch zu bunt und unruhig erscheinen, ein Mangel, der uns in noch höherem Maße in den Studien des bei *Ludwig Dill* in München gebildeten *Max Eduard Giese* entgegen getreten ist.

Von *Georg Lührig*, dessen Totentanzbilder auf der letzten Dresdener Aquarellausstellung wegen ihrer Eigenartigkeit und Gedankentiefe Aufsehen erregt haben, sahen wir eine Anzahl meist düster gehaltener Naturstudien nach verschiedenartigen Motiven und ein Genrebild: „die Steinklopfer", das an *Courbet's* gleichnamige Schöpfung erinnert und die Beschwerden der Arbeit kaum weniger ernst veranschaulicht, koloristisch aber wenig befriedigt, da die Farbe hart und matt ausgefallen ist. Gerade das Gegenteil gilt von den Gemälden *Max Pietzschmann's*. Er liebt, es Wiesen in einen goldgelben Ton einzuhüllen und erzielt damit in seinen kleinen landschaftlichen Skizzen, die leider noch etwas zu sehr auf den Effekt hin gearbeitet sind, überraschende Wirkungen. Dagegen bleibt er in seinem „Idyll" ein gutes Stück hinter seinem von der akademischen Ausstellung her bekannten Gemälde: „Adam und Eva" zurück. Die Zeichnung der beiden weiblichen nackten Gestalten, einer Mutter, die ihr Kind stillt, und eines jungen Mädchens, das lächelnd dem Glück ihrer Freundin oder Schwester zusieht, ist viel zu flüchtig und unbestimmt. Dabei erscheinen die Haltung dieses Mädchens, das, mit dem einen Arm nach einem über ihr hängenden Ast greifend, auf der Wiese liegt, und ihre dünnen Arme im Vergleich zu der Fülle des Busens höchst unwahrscheinlich. Unter den Bildnissen der Ausstellung hat uns das Damenporträt *Carl Schmidt's* am besten gefallen; es ist äußerst sorgfältig gemalt und gewinnt wesentlich durch den im Hintergrund angebrachten blauen Wandschirm, von dem sich die Dargestellte vortrefflich abhebt. Leider hat *Karl Mediz*, der auch als Porträtmaler auftrat, sein Bild eines stehenden Herrn dadurch verdorben, dass er als Hintergrund eine abscheulich gemusterte Tapete gewählt hat. Weit besser ist sein, allerdings in der Technik ziemlich derb gehaltenes, Bildnis eines älteren Herrn, der in einem Lehnsessel sitzt.

Außer bei Lichtenberg gab es in der letzten Zeit auch in der sog. Sezessionistenausstellung der *Ernst Arnold*'schen Kunstausstellung am Altmarkt, die durch die Wegnahme einer Mittelwand ihr Ausstellungslokal wiederum vorteilhaft umgestaltet hat, mancherlei Interessantes und Schönes zu sehen. Wir rechnen dahin vor allem mehrere Gemälde *Arnold Böcklin's*, unter denen sein geistvolles „Selbstportrait" vom Jahre 1873 am meisten fesselte. Zwei weitere Werke aus der ältern Zeit des Meisters stammten aus dem Besitz *Max Klinger's*. Das eine war eine Landschaft, in der ein mächtiger Baum im Vordergrund den Blick sofort auf sich lenkt. Das Bild ist für die Kenntnis der Entwicklung *Böcklin's* deshalb besonders interessant, weil es entschieden den Einfluss der älteren Münchener Landschaft verrät und in einzelnen Partien an *Eduard Schleich's* des Älteren Malweise erinnert. Das andere, „Flora" betitelte Gemälde zeigt dagegen den Künstler schon ganz in dem Besitz seiner Eigenart, obwohl die Farben noch nicht von jener Leuchtkraft und Tiefe sind, die wir an seinen neueren Schöpfungen bewundern. — Der Großmeister der modernen holländischen Malerei *Joseph Israels*, von dessen Bildern man bisher in Dresden wenig oder gar nichts gesehen hat, war mit einem Werke ersten Ranges vertreten, das er „Auf den Dünen" genannt hat. Auf einen lichtgrauen Grundton gestimmt, zeichnet es sich durch helle, sonnige Klarheit und durch eine anmutige Liebenswürdigkeit aus, die man in *Israels'* Werken nur selten wahrnimmt, der ja in der Regel nur von der Not des Lebens zu berichten weiß. Die drei jungen Mädchen, die sich, auf der Düne sitzend, im Angesicht des Meeres mit Flickarbeiten beschäftigen, sind zwar keine süßen Schönen, wie sie uns der Franzose *A. Delobbe* in seinen in der Berliner Nationalgalerie aufbewahrten „Töchtern des Ozeans" vorführt, aber frische, fröhliche Gestalten, deren Kraft noch nicht im Kampfe ums Dasein erschöpft ist.

Wie sehr die belgische Landschaftsmalerei gegenwärtig auf starke koloristische Effekte ausgeht, konnte man aus der „Waldpartie" *Franz Courtens'* ersehen, dessen brillanter „Goldregen" den Besuchern der 1891er Münchener Jahresausstellung noch im Gedächtnis sein wird. Wie dieses Gemälde, so ist auch die „Waldpartie" mit mehr technischem Raffinement als mit intimer Empfindung gemalt, ein Urteil, das auch für sein zweites Bild: „Ruhige Jahreszeit", auf dem wir ein Segelschiff am Strand im Schnee liegen sehen, Geltung behält. In noch höherem Grade als *Courtens* geht *Emile Claus* in seinem Gemälde, das die Wirkung der „Wintersonne" veranschaulichen soll, auf dekorative Effekte aus. Sie sind so auffällig, dass man erst darüber nachdenken muss, woher diese Helligkeit kommt, und woraus sich namentlich die ziegelrote Färbung

des Mittelgrundes erklärt. Es ist möglich, dass dann und wann derartige Erscheinungen in der Natur vorkommen, doch wird es uns schwer daran zu glauben, solange wir solche grelle Lichter und scharfe Schatten nicht selbst in der Natur beobachtet haben.

Aus der Ausstellung der Münchener Sezessionisten war ein ergreifendes Bild des Franzosen *Alfred Roll*, das die Bezeichnung „Erdarbeiter" führt, eingesendet worden. Es gehört zu dem Cyklus jener Gemälde, durch die *Roll* nach dem Vorbilde von *Zola's* „Rougon-Macquarts" das soziale Leben der Gegenwart zu schildern begonnen hat, aber es führt uns nicht vor die Nachtseiten des Lebens, wie es sonst meistens bei *Roll* der Fall ist, sondern stellt einen idyllischen Moment dar: eine junge Mutter, die im Grünen, auf dem Rasen sitzend, eingeschlafen ist und ihr reizendes kleines Mädchen, das sie eben gestillt hat, an sich drückt. Ein melancholischer Zug fehlt indessen auch diesem Bilde nicht, denn hinter der Gruppe steht ein großer, ärmlich gekleideter Arbeiter, der Vater des Kindes, aus dessen bekümmerten Mienen wir herauslesen, dass er mit Sorge an die Zukunft seiner Lieben denkt. Gemalt ist dieses Bild mit hellen, lichten Farben, die *Roll* bereits in mehreren idyllischen Sommerscenen angewendet hat, während er in seinen großen Arbeiterbildern ein fahles Grau bevorzugt. In *Henry Lerolle's* „Intérieur" begrüssen wir ein Werk, das offenbar unter dem Einfluss *Whistler's* entstanden ist. Es ist eine überaus fein gestimmte Farbenharmonie, bei der auf den Gegenstand — zwei Damen sitzen in einem Zimmer bei der Lektüre, während eine dritte, die eine Blume in der Hand hält, ihnen zusieht — wenig oder gar nichts ankommt.

Leider ist bisher in der Arnold'schen Ausstellung und, so viel uns erinnerlich ist, in Dresden überhaupt noch kein Werk *Whistler's* ausgestellt worden. Doch ist es den Bemühungen des gegenwärtigen Inhabers des Arnold'schen Geschäftes, des Herrn Gutbier, gelungen, eine reichhaltige Kollektion von Gemälden der *„Glasgow-Boys"*, für die das Beispiel *Whistler's* maßgebend war, zusammenzubringen, die für Dresden, das noch keine Ausstellung der Schotten gesehen hat, ganz neu und schon darum hoch interessant ist. Außer *Arthur Melville* und *George Henry* sind alle hervorragenden Vertreter der jüngeren schottischen Schule, die in Glasgow ihren Sitz hat, an der Ausstellung beteiligt. Vor allem kommen die Gemälde von *James Guthrie, Edward W. Walton, Macaulay Stevenson, John Lavery Alexander Roche, James Paterson, W. J. Macgregor* und *Grosvenor Thomas* in Betracht. Sie sind zum Teil mit ganz vorzüglichen Arbeiten, von denen die meisten in Deutschland noch unbekannt sind, auf dem Platz erschienen, zeigen sich aber noch als dieselben, wie man sie von der Münchener und Berliner Ausstellung seit dem Jahre 1891 kennt. Wir sehen uns daher nicht veranlasst, an dieser Stelle genauer auf die Leistungen der Einzelnen einzugehen, zumal ja gerade die „Zeitschrift" im Jahrgang 1891 als eine der ersten eine eingehende Würdigung der Schotten veröffentlicht hat, und müssen uns begnügen, auf einige Namen hinzuweisen, die bisher noch weniger bekannt geworden sind. Zunächst ist da von *David Gauld* zu reden, dessen „Weide" von so sonniger Klarheit und so warm empfunden ist, dass wir dieses Bild zu den hervorragendsten Stücken der gegenwärtigen Ausstellung rechnen. *Thomas Millie Dow* ist neben *Paterson* mit überaus duftigen Blumenstücken, unter denen die „Peonien" hervorragen, vertreten, eine Gattung, in der auch *Stuart Park* Bedeutendes leistet. *D. Y. Cameron* erfreut durch ein reizendes Mädchenbild „Isabella", das bei aller Buntheit, — grünes Kleid, schwarzes dunkles Haar, eine Fülle bunter Blumen, — doch einen harmonischen Eindruck macht. *W. J. Macgregor* liebt es, darin seinen Kollegen ungleich, auf weite Reisen zu gehen, die ihn bis Persien und Südafrika geführt haben, und seine unterwegs gemachten Studien zu Bildern zu verarbeiten, die trotz ihrer großen Skizzenhaftigkeit, was z. B. seine spanische Straße beweist, aus der richtigen Entfernung gesehen, mächtig wirken. Ähnliches gilt von *James Whitelaw Hamilton*, der in Venedig, das er nicht in der hergebrachten Mondscheinbeleuchtung malt, ein dankbares Studienfeld gefunden hat. Das Vollendetste leisten aber unter den Boys diejenigen, die ihre Motive ihrer schottischen Heimat entnehmen und wie die großen französischen Meister der Landschaft sich auf einen kleineren Naturausschnitt beschränken, wobei sie mit Vorliebe auf die Vorgänge am Horizont achten. Da *Paterson* nur mit einem kleinen, wenn auch vortrefflichen Bilde dieser Art, einer Flusslandschaft mit vorherrschend blauen Tönen vertreten ist, ist diesmal *Grosvenor Thomas* in erster Linie zu nennen. Er bringt vier Dämmerungsbilder, sämtlich höchst elegisch und von einer an Ossian erinnernden Empfindungstiefe. Dagegen fällt uns in *Macaulay Stevenson's* beiden Mondscheinbildern der Einfluss *Rousseau's* und *Dupré's* auf, mit denen er eine entschiedene Verwandtschaft hat. Für ihn sowohl als

auch für alle übrigen schottischen Landschaftsmaler ist das Glaubensbekenntnis maßgebend, das *Paterson* in die folgenden Worte zusammengefasst hat: „Kunst ist nicht Nachahmung, sondern Auslegung. Sicherlich muss man malen, was man *sieht*, ob das Ergebnis aber Kunst ist, hängt davon ab, *was* man sieht. Das ehrfurchtsvolle Studium der Natur durch ein ganzes Menschenleben wird noch keinen Künstler machen. Kunst ist nicht Natur, sondern mehr als Natur. Ein Bild kein Fetzen Natur, sondern Natur widergespiegelt, kolorirt, ausgelegt von einer menschlichen Seele und einem eindringenden, *nicht nur passiven* Gefühl für die Natur. Das sogenannte dekorative Element ist eine wesentliche Eigenschaft jedes wirklichen Kunstwerkes. Formen, Töne und Farben müssen wohlthuend auf das gebildete menschliche Auge wirken, und nur, soweit die Natur dem Künstler derartige Elemente in die Hand giebt, kann er ihr folgen. Daher kommt es, dass fast in allen großen Denkmalen der Landschaftsmalerei ein bedeutendes Abweichen von den wirklichen Naturthatsachen zu beobachten ist, ein absichtliches und notwendiges Abweichen, kein zufälliges und fehlermäßiges."

H. A. LIER.

PERSONALNACHRICHTEN.

* *Dr. R. Schmid* in *Aachen* wurde zum ordentlichen Professor der Kunstgeschichte an der dortigen Technischen Hochschule ernannt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Düsseldorf. — Die Ausstellung des akademischen Vereins „Laetitia" in der Kunsthalle. Dezember. Die „Laetitia" ist eine kleine Vereinigung, die nicht in erster Linie künstlerische, sondern gesellige Ziele verfolgt. Man darf also nicht einen zu hohen Maßstab an sie legten. Unter diesem Gesichtspunkte gewährt sie eine große Befriedigung, weil viel Frische der Empfindung und vielseitiges technisches Können aus den Bildern spricht, die von den einheimischen wie auswärtigen Mitgliedern zur Ausstellung geschickt worden sind. Es herrscht auch diesmal wieder der landschaftliche Charakter vor. Das eigentliche Genrebild, Düsseldorfs alte Tradition, ist völlig in den Hintergrund getreten. Es hat sich ausgelebt und wird bald an Luftmangel und Atemnot zur wohlverdienten Ruhe eingehen. In der modernen Landschaft haben sich Namen wie *Carl Becker, Erwin Günter, August Schlüter, Lewis Herzog* und andere in den letzten Jahren auf den großen Ausstellungen, ebenso hier wie im Ausland, volle Achtungserfolge zu erringen gewusst. Der erstere ist mit mehreren seiner Hochseemarinen vertreten, unter denen nur ein kleineres Bild: „Ozeandünung" durch schöne Bewegung der großen Wellen und feine Lichtwirkung auffiel. In dem größeren Gemälde: „Die Fangleine" hat der Künstler versucht, ein von oben herunter geworfenes Fangseil, das der vorne im Boot stehende Matrose auffängt, anzubringen. Ein etwas gewagtes Spiel! Ton und Stimmung des Wassers und der Luft harmoniren vorzüglich. Die Zeichnung der Schiffe ist, wie immer, meisterhaft. Es giebt vielleicht momentan keinen zweiten Künstler, der so „seemännisch" malt wie *Becker*. Ein vorzügliches Stimmungsbild stammt von *Günter's* Hand; „Morgen in der Torbay". Die Lichtwirkung von Luft und Wasser ist sehr kräftig herausgearbeitet und ich möchte denjenigen „Landratten", welche an diese blau-grünen Töne des Seewassers nicht glauben wollen, sondern immer meinen, das Meer müsse die schmutzig-gelbe Sauce sein, wie sie bei schlechtem Wetter an der niederländischen Küste vorkommt, meine zwanzigjährigen Beobachtungen der offenen See zur Verfügung stellen. Die Farben auf dem Günter'schen Bilde sind wahr. Wer sich vor der Seekrankheit fürchtet, kann keine Hochseemarine beurteilen! Von dem zu früh verstorbenen *Louis Kehrmann* sind drei im Besitz der Koblenzer Stadtgalerie befindliche Landschaften ausgestellt, in denen sich großes Können, feines Stimmungsgefühl und intimes Studium der Natur vereinigen. Unter den ganz in das moderne Lager übergetretenen Künstlern hat *Lewis Herzog* mehrere italienische Motive gesandt, die mit etwas verwilderter Technik recht interessante Lichtwirkungen zum Ausdruck zu bringen suchten. Weiter in technischer Ungebundenheit kann man kaum gehen. Daneben hängt eine „Prozession", schwarz und weiß in Öl gemalt. Auch *Max Wislicenus* ist „münchnerisch" angehaucht. Am besten gefiel mir das kleinere Stück „Stiller Winkel", worin die Lichtwirkung im Vordergrunde kräftig zum Ausdruck gelangt. Das große Bild „Der sinnende Tod" hat keine rechte Kraft und Einheit in der Bildwirkung. Die eisernen Grabkreuze wirken viel zu stark. Ein interessanter und zur ruhigen Abgeklärtheit durchgedrungener „Moderner" ist *Thomas Theodor Heine*. Er schickte eine ganze Reihe verschiedenartigster Sachen ein, vorherrschend landschaftliche Eindrücke. Über den „Letzten Strahlen" liegt eine einfache, stille Harmonie (in Grün und Rosa), die den Schmierereien unklarer Impressionisten gegenüber den Künstler kennzeichnet, der weiß, was er will. Auch der „Waldbach" ist eine interessante Studie. Im Figürlichen fiel mir ein weibliches Bildnis auf, dessen intime feine Gesichtslinien den guten Zeichner verraten. Heine hat vor allen Dingen Stil. Auch *Max Stern* ist ultra-modern, noch nicht so sicher wie Heine, aber in einiger Distanz wirkt sein „Straßenbild" sehr gut. *Max Giese* (Dresden) zeigt noch zu wenig Sicherheit in der Zeichnung und Perspektive. Die Wirkungen der Lichter in den Aquarellstudien sind gut aber manches ist doch recht billig zu erreichen. Vor allem fehlt hier die Sicherheit der Behandlung. Von dem Marinemaler *Cornelius Wagner* rühren zwei frische, farbige Aquarelle her, welche die „Kneipe" der Laetitia darstellen. Auf die der Ausstellung beigefügten allbekannten Zeichnungen in Tusche von *René Reinicke* brauche ich des näheren nicht einzugehen. Sie werden dereinst mit ihrem Salonduft und fin-de-siècle-Parfum und den Picknickscenen, welche wie ins 19. Jahrhundert übersetzte Watteau's anmuten, als Zeitspiegel ihren Wert behalten. Im historischen Stil kommt *Klein-Chevalier's* großes Gemälde aus der römischen Kaiserzeit in Betracht, welches das Beste sein dürfte, was dieser bisher ziemlich ungleich schaffende Künstler geleistet hat. Es liegt eine große Arbeit darin, viel Kraft und Lebendigkeit in der Zeichnung und was das Kolorit anbelangt, so passt es sich wirkungsvoll den Absichten des Malers an. Mir scheint gerade der etwas grünliche, zuweilen kränkliche Fleischton der weiblichen Haut jene „décadence" vortrefflich auszudrücken und die Wirkung des grausigen Vorgangs zu erhöhen. Inhaltlich stellt es den Augenblick dar, wo die Mutter Nero's, die dem Wassertode wider Willen

des Tyrannen entzogen worden, die Stufen des Kaiserpalastes hinaufgetragen wird, während der Caesar, umgeben von seinen Buhlerinnen und Zechgenossen, aus wüster Orgie aufgestört, halb trunken auf der Höhe der Marmortreppe steht. Alles ist hell im Ton gehalten, der ganze Vorgang entschieden dramatisch in der Behandlung, in dem der Schwerpunkt auf dem Kontrast beruht zwischen den Fischern, welche die bewusstlose Agrippina die Stufen hinauftragen, und den halbnackten Bacchantinnen, die die grausige Scene beleben. Bei *Alex. Franz* wechseln genialisch angelegte Kompositionen mit manchmal inhaltlich ziemlich dürftigen Entwürfen ab. Der Charakter bleibt fast immer dekorativ, dennoch liegt oft eine gewisse stimmungsvolle Melancholie wie ein Hauch darüber und ein fein angelegtes, in grauen Tonskalen sich bewegendes Farbengefühl. In erster Linie Kolorist scheint mir *Hugo Zieser* zu sein. Er sucht keine Vertiefung, sondern den rein malerischen Reiz. Seine Nymphen und bockbeinigen Gesellen in frischer, farbiger Landschaft sagen an sich wenig, haben zuweilen etwas Durchsichtiges, aber es sprüht Licht und Luft daraus und der Schmelz des in breiten Pinselstrichen hingesetzten Fleisches ist für das Auge ein rein künstlerischer, d. h. malerischer Genuss. Einen ernsteren anspruchsvolleren Ton schlägt das biblische Thema: „Gegrüßet seiest Du, Rabbi“ an. Auch hier ist der Farbenschmelz nicht zu leugnen, der diesmal dem Gegenstand entsprechend in ernsten tiefen Tönen gehalten ist. Aber inhaltlich, seelisch fehlt dem Künstler die Kraft der Vertiefung. *W. Spatz* ist durch bereits früher besprochene ältere Sachen vertreten. Hier treten ganz entgegengesetzte Ausgangspunkte hervor, viel Vertiefung, viel Gemüt, ernstes schweres Ringen nach Ausdruck, aber in einem kühlen, violetten Farbenton gehalten, der, für mein Auge wenigstens, des malerischen Reizes entbehrt. Ein Porträtmaler ersten Ranges scheint in *W. Schneider-Didam* zu stecken. Es sind auch einige bereits ausgestellte Stücke da, die schon besprochen sind, aber sie werden von den letzten Arbeiten noch übertroffen. Alle sind mit breiter, sicherer Behandlung, koloristischer Wärme und verblüffender Ähnlichkeit gemalt. Sie sind so inneren Lebens voll, dass sie entschieden zu dem Stärksten gehören, was die kleine, aber vielseitige Ausstellung aufzuweisen hat. Selbst die talentvollen Männerporträts von *Walter Petersen* treten gegen diese in den Hintergrund. — Der Bildhauer *Hermann Hidding* (jetzt in Berlin) hat eine ganze Reihe tüchtiger Arbeiten geschickt, darunter eine große Reliefgruppe: „Christenverfolgung“; in den Porträtbüsten offenbart er bei den männlichen eine kräftige Auffassung mit Einfachheit verbunden (z. B. in dem Porträt des Violinvirtuosen Florian Zajic), bei den weiblichen eine feine seelische Vertiefung.

W. SCHÖLERMANN.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. Die *Archäologische Gesellschaft in Berlin* feierte, wie seit einer Reihe von Jahren, auch diesmal ihr Winckelmannsfest am 9. Dezember, dem Geburtstage Winckelmanns, in den vorderen Sälen des Architektenhauses. In dem Saale, wo die Vorträge gehalten wurden, waren Gipsabgüsse, Photographieen, Zeichnungen, Karten und Pläne ausgestellt, dazu bestimmt, die Vorträge zu veranschaulichen oder den Fortgang größerer Publikationen, der „Karten von Attika“, der „Antiken Denkmäler“ und des großen Olympiawerkes vor Augen zu führen. Herr *Curtius* begrüßte die zahlreich erschienenen Gäste und Mitglieder, gedachte des Verlustes, den die archäologische Wissenschaft im abgelaufenen Jahre durch den Tod Giambattista de Rossi's, Heinrich Brunn's und Charles Newton's erlitten, und sprach dann über Olympia in hellenistischer Zeit. Hierauf erläuterte Herr *Trendelenburg* ein attisches Relief der Sammlung Jacobsen in Kopenhagen. Herr *Koepp* sprach sodann über Schlachtenbilder in Athen und zum Schluss gab Herr *Treu* aus Dresden einen Bericht über die Vorarbeiten zu dem dritten (Skulpturen-) Bande des großen Olympiawerkes, indem er einige interessante neue Ergänzungen und Zusammensetzungen in Gipsabgüssen und Zeichnungen vorführte. An die Vorträge schloss sich ein gemeinsames Abendessen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Ausgrabungen bei London. Die im Dezemberheft der Zeitschrift angezeigten Ausgrabungen auf dem Parlamentshügel bei London haben nicht zu der für möglich gehaltenen Auffindung des Grabes der Königin Baodicea geführt. Der vom British Museum bestellte Leiter der Ausgrabungen, Herr C. H. Read, sagt in seinem Berichte an den Grafschaftsrat, dass sich höchst wahrscheinlich auf dem Parliament Hill ein uralter britischer Begräbnisplatz aus vorchristlicher Zeit befunden habe; zunächst lasse sich nichts Näheres feststellen. —:—

VERMISCHTES.

* *Eine klassische Rede des ungarischen Ministerpräsidenten.* Die Wiener N. Fr. Presse vom 16. Dez. 1894 berichtet: Das Municipium der Haupt- und Residenzstadt Budapest hat den Ministerpräsidenten Dr. *Alexander Wekerle* unter dem unmittelbaren Eindrucke der Großthaten desselben für diese Stadt: der Regelung der Brücken- und Kasernenfrage, einstimmig zum Ehrenbürger gewählt. Diese beiden Angelegenheiten, die für die bauliche Entwicklung Budapests von heute kaum noch geahnter Wirkung sein werden, schleppten sich jahrelang unerledigt hin, bis sich Dr. Wekerle ihrer annahm und sie gewissermaßen über Nacht zur Regelung brachte. Die Überreichung des Ehrenbürgerdiploms ist heute vormittags im Palais des Ministerpräsidiums mit angemessener Feierlichkeit erfolgt. Unter der Führung des Oberbürgermeisters Karl v. Rath, sämtlicher Bürgermeister und Magistratsräte erschien eine aus sechzig Mitgliedern des Municipalausschusses bestehende Deputation beim Ministerpräsidenten. Der Oberbürgermeister würdigte die Verdienste Wekerle's um die ungarische Hauptstadt in dithyrambischen Worten. Der Ministerpräsident aber antwortete darauf mit einer Rede, die man überall mit dem lebhaftesten Interesse lesen wird. Herr Dr. Wekerle sagte: „Meine Herren! Geehrte Mitbürger! Der Herr Oberbürgermeister bemerkte sehr richtig, dass es seit der Vereinigung der verschiedenen Teile der Hauptstadt, ja ich möchte sagen, seit dem Aufstiege unserer neuen verfassungsmäßigen Ära eine der Hauptrichtungen und Hauptaufgaben der ungarischen Politik gewesen ist, ein der Würde der ungarischen Nation entsprechendes Centrum zu schaffen und demgemäß den Fortschritt der Hauptstadt zu fördern. Diese Richtung, diesen Zweck, die Förderung der hauptstädtischen Interessen in größerem Maße habe auch ich als einen Kardinalsatz meines politischen Glaubensbekenntnisses betrachtet (begeisterte Eljenrufe), denn ich bin von der unerschütterlichen Überzeugung durchdrungen, dass die Bedeutung der Hauptstädte im Leben der Völker um so wichtiger ist, je mehr man der Vereinigung der Nationalkraft, ihrer sicheren Erstarkung, ihrer raschen Äußerung bedarf. (Beifall.) Unsere Aufgabe beschränkt sich nicht lediglich darauf, was wir mehr oder minder schon

erreicht haben, dem materiellen Wohlergehen und der Bequemlichkeit eine Heimstätte einzurichten; unser Streben geht nicht nur darauf aus, dass die Hauptstadt der Ausdruck jener Kraft und jener Macht sei, die im Leben der Völker als materielle Interessen in die Erscheinung treten; sondern wir müssen dieses Centrum mit Altären umgeben, auf welchen wir die Lichter der Kultur, der Wissenschaften und der Künste entzünden. Wir bewundern noch heute den materiellen Wohlstand, die politische Bildung und Reife, die Feldzüge der Kulturvölker des altklassischen Zeitalters; dasjenige aber, wodurch sie sich ein dauerndes Denkmal geschaffen, wodurch sie heute noch auf uns wirken, womit sie uns heute noch führen, das ist ihre Kultur, ihre Wissenschaft, ihre Kunst. Tragen wir daher, meine Herren, alle die geistigen Schätze der Wissenschaft, der Künste, der Kultur in dieses Centrum zusammen. Damit schaffen wir nicht nur der Nation ein dauerndes Denkmal, sondern zugleich den Machtfocus, der bis in die fernste Zukunft hinauswirkt. — Geehrte Herren! Wir stehen erst am Anfange der großen Arbeit. In vielen Beziehungen senken sich noch Nebelbilder auf den Glanz, den wir erreichen wollen. Das kann uns aber in der Arbeit nicht aufhalten, sondern muss ein Ansporn zur Arbeit sein, muss uns nur zu noch gesteigerter Thätigkeit treiben, um das Ziel zu erreichen, welches da heißt: das Emporblühen unserer Hauptstadt. (Eljenrufe.) Ich weiß recht gut, meine Herren, dass diese Bestrebungen von der Eifersucht begleitet werden, die in der Provinz und durch die Interessen einiger Provinzstädte erweckt werden. Darauf aber ist meine Antwort die, dass das Emporblühen der Provinz und ihrer Städte mit dem Aufschwunge der Hauptstadt im innigsten Zusammenhange steht. Ich antworte auf diese Eifersucht damit, dass die Himmelskörper dunkel und kalt blieben, wenn die Schöpferkraft nicht die stärkste Wärme, das größte Licht in der Sonne vereinigt hätte. (Lebhafter Beifall.) Auch wir vereinigen die Wärme unseres Herzens, das Licht unseres Intellektes, um jene große Sonne, dieses schöne Centrum, zu schaffen. Sie, meine Herren, haben mich für die Wärme meiner Empfindung, für die Reinheit meiner Intentionen im Dienste unseres gemeinsamen Zweckes mit der schönsten Auszeichnung bedacht, indem Sie mir das Diplom eines Ehrenbürgers überreichen. Es wird das schönste Andenken an meine Thätigkeit in der öffentlichen Laufbahn sein. Empfangen Sie dafür meinen unvergänglichen Dank. Das ist mein Adelsbrief, meine Herren (brausende, minutenlange Eljenrufe), den Sie mir für meine vielleicht überschätzte Mitarbeit reichen. Weil ich ihn aber für die Arbeit empfange, so schöpfe ich daraus nur Eine Lehre und Eine Wahrheit: dass ich heute, da man nicht nur friedlicher, sondern weit eher arbeitender Bürger bedarf, nicht nur dem Vaterlande, sondern auch der Hauptstadt ein arbeitender Bürger bleibe. Empfangen Sie nochmals meinen herzinnigsten Dank nicht allein für die Auszeichnung, sondern auch für die Art und Weise, in der Sie mir dieselbe überbrachten." (Minutenlange begeisterte Eljenrufe.)

*Aus *Salzburg* wird uns geschrieben: Bürgermeister *Zeller* ist mit dem Präsidenten der Gesellschaft für Salzburgische Landeskunde und des ehemaligen Linzer-Thor-Komité's in Verhandlung getreten und hat ihm eröffnet, dass die Absicht bestehe, nach erfolgter Verlängerung der Linzer Gasse das seinerzeit als „Verkehrshindernis" demolirte *Linzer Thor* mehr östlich, als Abschluss der Straße wieder *aufzubauen*! Es ist selbstverständlich, dass dieser Entschluss unter den Salzburger Kunstfreunden lebhafte Befriedignng hervorgerufen hat.

VOM KUNSTMARKT.

Der 20. Lager-Katalog von *Franz Meyer* in Dresden mit Preisen, der eben erschienen ist, enthält in 1832 Nummern eine wertvolle Sammlung von Radirungen, Kupferstichen und Holzschnitten, die von älteren und neueren Sammlern stammen und viele vorzügliche Hauptwerke enthalten. Wir nennen aus der deutschen Schule die geschätzten Meisterstücke von Aldegrever, Altdorfer, Dürer, Beham, van Mecken, Schongauer, Pencz, Cranach. Einer neueren Zeit gehören die schönen Werke von Jost Amman, Falck, Hollar, G. F. Schmidt, Chodowiecky und andere an, die oft große Seltenheiten enthalten. Die niederländischen Schulen sind sehr reich vertreten, neben Lucas von Leyden, Rembrandt, Everdingen, van Dyck, Ruysdael, Ostade, Bega, Berghem, Corn. Visscher sind auch Goltzius, Gole, W. Vaillant, Waterloo sehr zahlreich vorhanden und enthalten viele Hauptwerke in vortrefflichen Abdrücken. Ältere italienische Künstler sind zwar seltener vorhanden, wie Marc Anton, Mantegna, R. Morghen, Longhi und andere, dafür wird der Sammler viele Seltenheiten wahrnehmen. In der englischen Schule treten die Blätter von Woollett hervor. Eine fleißige Durchsicht der Sammlung wird noch viele einzelne hervorragende Blätter finden, die den fleißigen Sammler anziehen. Auch das am Schlusse hinzugefügte Verzeichnis von Aquarellen und Zeichnungen dürfte viele Freunde finden. W.

Berlin. Am 10. u. 11. Januar findet durch Rud. Lepke eine Versteigerung von wertvollen modernen Grabstichelblättern statt, die in vortrefflichen Abdrucken meist vor der Schrift, sowie in Remarque und Künstlerdrucken vorhanden sind. Daran schließen sich ältere Kupferstiche, Radirungen und Handzeichnungen an. Der 521 Nummern enthaltende Katalog ist soeben erschienen und kann von genannter Firma bezogen werden.

ZEITSCHRIFTEN.

Allgemeine Kunstchronik. 1894. Nr. 25.

Die Geschichte der Goldschmiedekunst. — Medaille auf die Vollendung des Reichstagsgebäudes.

Christliches Kunstblatt. 1894. Heft 12.

Noch einmal die Emmauskirche in Berlin. — Ein Kunstbrief aus der Schweiz. Von Dr. H. Trog. — Die sixtinische Madonna Raphael's.

Der Formenschatz. 1895. Heft 1.

Taf. 1. Amor und Psyche. Antike Marmorskulptur des Berliner Museums. — Taf. 2. Antikes Marmorrelief, einen Satyr mit den Horen darstellend, im Museum des Kapitols in Rom. — Taf. 3. In Silber getriebener und vergoldeter Pokal. Deutsche Arbeit des 16. Jahrhunderts. Im Besitze des Freiherrn Hans von Ow zu Wachendorf. — Taf. 4. Marmortabernakel in der Certosa di Pavia von Stefano da Sesto. — Taf. 5. Judith mit dem Haupte des Holofernes. Handzeichnung von Andrea Mantegna in den Uffizien in Florenz. — Taf. 6. Dido; Kupferstich von Marc Anton Raimondi. — Taf. 7. Herkules und Dejanira. Kupferstich von Adam Ghisi (Mantuano). — Taf. 8. Bronzestatue der Thetis von Giovanni da Bologna im Museo Nazionale in Florenz. — Taf. 9. Zwei Blatt Schmuckgehänge von einem unbekannten niederländischen Meister P. R. K. vom Jahre 1509. Kupferstich. — Taf. 10. Die Eschenallee (Straße von Middelharnis). Ölgemälde von Meindert Hobbema in der Nationalgalerie in London. — Taf. 11. Tritonenkampf; Originalradirung von Salvator Rosa. — Taf. 12. Kriegermaske am kgl. Zeughaus in Berlin von Andreas Schlüter. — Taf. 13. Allegorische Darstellungen der göttlichen Tugenden — Glaube, Liebe, Hoffnung. Originalradirung von Giovanni Domenico Tiepolo. — Taf. 14. Kamindekoration. Stil Louis XVI. Kupferstich von Lalonde. — Taf. 15. Venus Victrix. Marmorstatue von Antonio Canova im Museo Villa Borghese in Rom. — Taf. 16. Venus, Amor und Flora. Handzeichnung des Pierre-Paul Prudhon im Louvre in Paris.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 11. 3. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DAS HUNDERTGULDENBLATT.

Rembrandt's meisterhafte Radirung, Bartsch 74, wird meist unter dem Namen „Das Hundertguldenblatt" zitirt. Vielleicht hat die frühe Entstehung dieses Namens es versursacht, dass man keinen ganz präzisen, aus dem Inhalte der Darstellung geschöpften Titel einführte. Allerdings findet sich meist nebenher die Bezeichnung „Jesus, die Kranken heilend". Aber dieser Nebentitel giebt keine erschöpfende Inhaltsangabe, schon nicht in Hinsicht auf die so bedeutungsvoll hervortretenden Pharisäer. Ja, es scheint, dass sogar die zahlreichen, bisher gegebenen Beschreibungen einige wichtige, für die Inhaltsangabe maßgebende Punkte unerörtert lassen.

Es ist das wohl verwunderlich im Hinblick darauf, dass kaum ein Blatt vom Oeuvre Rembrandt's so bekannt, so oft bewundert und beschrieben ist, wie eben das Hundertguldenblatt. Es ist aber erklärlich, da die eigentliche Fachlitteratur über Rembrandt's Radirungen den Schwerpunkt natürlich weniger auf die genaue Bilderbeschreibung, als auf die Etatbestimmungen legt.

Als das Hauptmotiv des Hundertguldenblattes haben in den bisherigen Beschreibungen die rechts im Vordergrunde herandrängenden Kranken und Elenden, die Christus um Heilung anflehen, gegolten. Die zur Linken als müßige, spottende Zuschauer sich anreihenden Pharisäer galten als ein um der Kontrastwirkung willen beigefügtes zweites Motiv. Mit der ausführlichen Besprechung dieser Gegensätze war die Erklärung im allgemeinen erschöpft.

Nun ist mir auffallend gewesen, dass Christus sich grade von den angeblichen Hauptpersonen, den Krüppeln und Bettlern, abwendet und seine Blicke auf die vor ihm stehende Frau mit dem Kinde und eine zweite, mit Kindern heraneilende Frau richtet. Ist es ein krankes Kind, das dem Herrn zur Heilung dargeboten ist? Doch kaum. Wenigstens ist das in keiner Weise angedeutet.

Noch auffallender war mir die Bewegung jenes alten Mannes, der zwischen Christus und die Frau tritt und seine Hand gegen die Frau erhebt. Was thut er da? W. v. Seidlitz, der neueste, zartfühlige Rembrandtinterpret, der manche feine Beziehung in anderen Radirungen nachgewiesen hat, erwähnt seltsamerweise diese Frau, zu der Christus unmittelbar sich wendet, überhaupt nicht, ebensowenig wie vor ihm Bartsch, Dutuit, Claussin, Michel, Rovinski u. a., während Middleton (p. 212) sie beschreibt, ohne weitere Erklärung. Ch. Blanc und Vosmaer (p. 291) schreiben: „une femme lui présente son enfant, sur lequel un vieillard pose la main." Wer ist der Greis, der seine Hand auflegt, sich zwischen Christus und die Frau drängt?

Zunächst scheint der Greis gar nicht die Hand aufzulegen. Vielmehr scheint er die Frau von Christus fortzuschieben. Und was thut Christus? Er drängt mit einer leichten Bewegung der Rechten den Allzueifrigen zurück, erhebt die Linke wie zu einer Anrede und die Blicke auf das Weib freundlich ernst richtend, scheint er ermunternde Worte zu sprechen, die nun sogleich das zweite Weib veranlassen, heranzueilen, und zwar direkt auf Christus hin, zu dem ihr Knabe, mit der Hand auf den Herrn weisend, sie heranzieht.

Ist es zu kühn, an Christi Worte zu denken: „Lasset die Kindlein zu mir kommen, und wehret ihnen nicht?“ Dann könnte also Rembrandt bei dem Entwurfe dieses Blattes eine bestimmte Scene des neuen Testamentes, ja eine bestimmte Stelle im Auge gehabt haben.

Vermutlich ist es die Lektüre von Matthäus, Kap. XIX, welche die erste Anregung gegeben hat. Vergleichen wir Bild und Text. Da lesen wir, wie Christus aus Galiläa über den Jordan zog. Vers 2 berichtet: „Und es folgte ihm viel Volks nach, und er heilte sie daselbst“. Wir finden diese Heilung suchenden Kranken bekanntlich auf der rechten Seite des Bildes, und es scheint, dass die gelungenen Heilungen neue Scharen Hilfsbedürftiger, Hoffender anlocken.

Dann traten zu ihm die Pharisäer (V. 3). Sie fragen ihn um seine Meinung von der Ehescheidung und halten ihm boshaft vor, wie er sich in diesem Punkte mit Moses in Widerspruch setze. Auch die Jünger mischen sich ins Gespräch.

Christus aber weist die Pharisäer hart zurück, und so sehen wir sie denn auf dem Bilde zur Seite stehen, missgünstig ihn beobachtend, oder (oben links) über die Zurückweisung discutirend.

Endlich bringt man Kindlein zu Christus, dass er die Hände auflege und bete (V. 13). Die Jünger fahren sie an, Christus aber wehret ihnen, „legte die Hände auf sie und zog von dannen (V. 15)“.

Ist es also gewagt, anzunehmen, dass Rembrandt, der zweifellos ein guter Bibelkenner und wohl auch ein fleißiger Bibelleser war, seine Anregung zum Hundertguldenblatt aus dem neunzehnten Kapitel des Matthäus schöpfte? Mir scheint, er hat die Motive dann frei genug verwertet. Er hat die drei Ereignisse zu einer einheitlichen Handlung verbunden, wie es für einen solchen Künstler, der auch Schützenstücke zu lebendigen Bildern umzugestalten wusste, selbstverständlich ist.

Dennoch, die Dreiteilung bleibt auch noch rein äußerlich wahrnehmbar im Bilde. Rechts die Kranken, in der Mitte Christus und die Frauen, links die Pharisäer.

Und die Männer, die so still und feierlich einfältig hinter Christus stehen, und der Mann, der links von der Frau sitzend so andächtig Christi Worte belauscht? Das sind weder heilungersehnende Kranke, noch zweifelnde, spottende Pharisäer. Was dann? Die Jünger? — Die Jünger werden ja ausdrücklich im Matthäus als anwesend erwähnt. Auch wäre seltsam, wenn sie in diesem Stadium von Christi Wirksamkeit nicht neben ihm dargestellt wären. Es wäre das so auffallend, dass man eher beweisen müsste, dieses Gefolge hier stelle nicht Christi Jünger dar, als dass man nachzuweisen hätte, es seien die Apostel.

Zwei der Apostel glaube ich nun mit einiger Wahrscheinlichkeit nachweisen zu können. Rembrandt als Protestant giebt den Jüngern natürlich keine Symbole. Als Protestant wird er auch kaum darauf gesonnen haben, sie sämtlich nach ihrem Charakter zu unterscheiden, der ohnedies von der Mehrzahl ihm nicht recht bekannt war. Dem Protestanten treten allenfalls Petrus und Johannes als individuelle Charaktere aus der Schar der Apostel entgegen. Petrus führt auch im oben zitirten Matthäuskapitel weiterhin das Wort, und seiner heftigen Natur traut man es überdies zu, dass er es war, der die Frauen von Christus zurückwies. Ihn möchte man also in dem Manne vermuten, der zwischen Christus und die Frau tritt. Dann müsste der sanftblickende, bartlose, lockenumwallte Jünger, der zu Christi Füßen sitzt, Johannes sein?

Vergleichen wir die Darstellungen beider Apostel auf anderen Radirungen Rembrandts! In der Radirung „Petrus und Johannes an der goldenen Pforte des Tempels“ (B. 94) ist Petri Antlitz als das eines ältlichen Mannes mit hoher, kahler Stirn, mit Stumpfnase, mit etwas wirrem, hellem (grauem?), kurzgehaltenem Vollbarte gebildet. Ebenso auf B. 95 und B. 96.

Johannis Antlitz ist auf jenem Bilde der Apostelgeschichte leider zum Teil durch den Mantel verhüllt, doch scheint er bartlos und mit langwallendem Haare gedacht zu sein, wie es auch auf B. 95 dargestellt ist.

Danach ist es leicht, die beiden Jünger auf der übrigens typologisch so interessanten Radirung des Todes der Maria (B. 99) wiederzufinden. Petrus steht hier zu Häupten der Madonna, der er das Kopfkissen hebt. Johannes steht wehklagend, mit ausgebreiteten Armen neben der knieenden Frau am Fußende des Bettes.

Johannes findet sich ferner in ähnlicher Haltung auf den „drei Kreuzen (B. 78)“, und zwar steht er in den ersten Zuständen des Blattes rechts vom Kreuze, sich die Haare raufend. Im vierten Etat ist er dann seinem Charakter entsprechend [1]) gemildert und mit zur Klage erhobenen Händen gezeichnet.

1) Herr Dr. Sträter hatte die Freundlichkeit, mich darauf aufmerksam zu machen.

Endlich sind die beiden wohl auch auf dem Blatte B. 89, vielleicht auch auf B. 84 erkennbar. Petrus lässt sich wohl auch noch auf B. 68, 70, 71, 73 und 75 erkennen.

Schließlich könnte auf B. 67 der gelockte Jüngling zu Christi Füßen sehr wohl als Johannes gedeutet werden. Die „große Kreuzabnahme“ (B. 71) ist zu sehr Schülerarbeit, als dass sie hier heranzuziehen wäre.

Die Frage, ob die hinter Petrus und Johannes stehenden Männer als die Jünger Christi zu bezeichnen sind, ist schwer zu entscheiden. Der Vergleich der oben zitirten Radirungen ergiebt, dass Rembrandt nirgends Wert darauf legt, die Zwölfzahl der Jünger gewissenhaft widerzugeben. Er könnte sich also auch hier mit Petrus und Johannes begnügt haben. Doch widersprechen andererseits die Apareteltypen auf B. 99 u. a. nicht der Möglichkeit, auch jene etwas prosaischen Gestalten als Jünger aufzufassen.

Es ist schließlich überflüssig, auf Rembrandt's Radirungen für jede Figur, jeden Kopf eine Benennung und Erklärung zu suchen. Vielfach dienen sie ihm nur als malerische Füllungen. Dagegen schien es mir berechtigt, für so wichtige, im Aufbau der Komposition so hervortretende Personen, wie die Frauen und die zwei Hauptjünger, die Bezeichnung festzustellen und die Anwesenheit sowohl als auch die Haltung der Pharisäer besser zu motiviren, als es bisher geschah. Durch Heranziehung des 19. Matthäuskapitels scheint mir aber erst diese umfassende Erklärung des Hundertguldenblattes möglich zu sein, dessen linke Hälfte, wie ich glaube, dadurch ihre richtige Bedeutung erhält. *M. SCHMID.*

KORRESPONDENZ AUS MÜNCHEN.

-*βπ*- Wiederum hat es zugetroffen, was schon einmal von „ordentlich“ und „außerordentlich“ gesagt worden ist bezüglich der Versammlungen der Münchener Künstlergenossenschaft. Der Antrag, Juryfreiheit von Werken der Genossenschaftsmitglieder betreffend, ist in nichts zerflossen; man kann nicht einmal sagen, er sei nach ehrlicher Verteidigung gefallen. Der Vorgang ist bezeichnend für die herrschenden Verhältnisse. Erst die Alarmtrommel rühren, dann in aller Stille Rückzug ohne Thaten. Der Antrag soll von einem guten Teil der Akademieprofessoren (von denen bezeichnenderweise nur die zwei jüngsten der Sezession angehören) unterschrieben worden sein. Das war kein bloßes Gerücht. Es kam dann noch ein anderes Gerücht in Umlauf, eines, wo auch das Wörtchen „soll“ eine Rolle spielte, außerdem aber noch die Bezeichnungen „Ministerium“, „abwinken“ und Ähnliches. Endresultat: von den Herren erschien nicht einer, um das zu verteidigen, was zuvor durch die eigene Namensunterschrift gedeckt erschien. Vielleicht haben die Nichterschienenen den Abend sonstwo in traulichem Gespräch verbracht und dazu im Chor das Lied gesungen:

So lag' ich und so führt' ich meine Klinge!

Mag nun der Antrag als etwas Gescheites aufgefasst werden oder nicht, — das bleibt sich ganz gleich. Eines beleuchtet sein Auftauchen und Verschwinden: die allgemein herrschende Meinungslosigkeit. Kaum tritt irgendwie im Bereiche der Genossenschaft etwas auf, das aus dem Rahmen des Gewöhnlichen (das ist freilich selten der Fall) hervorragt, so sind die Geister (nicht immer als Verwandte von „Geist“ erkennbar) aufgeregt, debattiren und „nun wird's anders“, ist stets das Schlusswort gewesen. Dann kam irgend ein bedeutungsvolles Augenzwinkern aus höheren Regionen oder deutlicheres Winken in bestimmter Richtung und siehe da: überall Friedensengel, brüderliches Hand in Hand gehen — bis zum nächsten Male. Dann repetitio da capo. Was versprach man sich nicht alles von dem Sturmlaufe der Protestpartei im vorigen Winter! Die guten Leutchen zogen ab, von konfusen und offenbar alles männlichen Mutes entbehrenden Führern so beraten, wie es dergleichen Geister fertig bringen. Und es blieb alles beim Alten, außer dass vielleicht wieder irgend ein paar höchst überflüssige Kommissionen gebildet wurden. Die Protestler aber hatten rein nichts erreicht; musste doch jeder klar denkende Kopf, der allenfalls das Zeug hatte, richtig aufzutreten, sich gleich von vornherein sagen, dass es mit diesem Heerbann nicht weit her und der Durchbrenner wohl mehr zu erwarten seien als jener, die mit durch Dick und Dünn gehen. Woher nun diese Zerfahrenheit?

Seit nicht ganz einem Dezennium ist die Künstlerschaft stark mit Elementen durchsetzt, die einen durchaus demoralisirenden Einfluss ausüben. Früher frug man: „Was schafft er?“ Heute lautet es anders: „Hat er Orden, was für Titel?“ Es ist ein Geist der Gunstbezeugungsjägerei großgezogen worden, der untergrabend wirkt. Nicht als ob diese schlimme Seite der Sache vom Quell der Gunstbezeugungen abzuleiten wäre, nein! Von dort kommen sie in der guten Meinung, Verdienste zu belohnen. Es kommt seitens der anderen nur darauf an, wirkliche oder bloß scheinbare Verdienste

in möglichst helles Licht zu stellen. Darin wird nun freilich das Höchste geleistet, ja von manchen wird behauptet, sie hätten sich wie Münchhausen's Windspiele die Füße förmlich abgelaufen, um endlich einen Happen Gunst zu erschnappen. Dieser Geist, wenn auch von manchem, sogar von vielen im stillen mit Ekel angesehen, beherrscht die Situation. Seinem Einflusse ist das Sinken des männlich-mutigen Standpunktes in allen Dingen zuzuschreiben. Unmännlichkeit aber ist blutsverwandt zur Verlogenheit und anderen schönen Eigenschaften. Darin liegt auch der Grund, weshalb anfänglich die Sezession offiziell gehasst wurde. Dort gab es Leute, die den Mut besaßen, öffentlich der Wahrheit das Recht zu lassen, ja der damals frisch als Professor an die Akademie berufene *Paul Höcker*. hatte das Herz, einen gegen das Ministerium des Kultus (also gegen seine vorgesetzte Behörde) gerichteten Protest als Schriftführer zu unterzeichnen. Das war männlich gehandelt und stand im schroffen Gegensatz zu den Gepflogenheiten einer großen Künstlerpartei, die man eigentlich nicht ihrem Berufe, sondern ihrer kennzeichnenden Eigenschaft folgend als die „Streberpartei um *jeden* Preis“ bezeichnen müsste. Auf Seiten der Genossenschaft wurde damals die Gründung eines Genossenschaftsorgans beschlossen und ausgeführt. Das Blättchen — es verdient kaum diesen Namen, — erschien nicht lange. Die Schwächen seiner Eltern traten in zu potenzirter Weise zu Tage; es litt am krampfartigen Protesthusten und wurde zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Genossenschaft endlich begraben, nachdem die Agonie schon seit den ersten Lebenstagen eingetreten war. Statt sich um Dinge zu bekümmern, die am Platze gewesen wären, statt die Mitglieder auf ihre Rechte (z. B. Autorrechte) hinzuweisen, Tagesfragen zu erörtern, praktisch Hand anzulegen bei der vielen Arbeit, die zu thun wäre (wäre!!), fand man es für opportun, in den Spalten dieses Blättchens einen Feldzug gegen unabhängige Geister zu eröffnen und damit sofort den Beweis angeborener Schwäche für sich selbst zu erbringen.

Das ist nun tot und vergessen. Man spricht kaum mehr von dem zum Fenster hinausgeworfenen Gelde, das bei der Genossenschaft überhaupt eine große Rolle spielt. Manus manum lavat, heißt es eben auch da. Wer aber wird Sanirung dieser Verhältnisse zu bringen im stande sein? Die Schwätzer nicht, die Streber erst recht nicht. Wer bleibt übrig?

Präsident *von Stieler* hat sein Amt nach zwölfjähriger Dauer niedergelegt, aus Gründen privater Natur, sagt man. Vielleicht überkam ihn das richtige Gefühl, dass er mit denen, die er so oft hätte leiten können, den Kontakt verloren habe. Wer Künstlern präsidiren will, muss in ihrer Welt aufzugehen das Zeug haben. Stieler war als Präsident der Genossenschaft stets ein Gentleman; künstlerisch ist er durchaus bedeutungslos gewesen. Um intime Fragen hat er, der Öffentlichkeit gegenüber wenigstens, sich nicht weiter bekümmert. Von Hause aus Jurist, später, wie mehrere seiner Amtskollegen Piloty-Schüler, war er der Rede in hohem Grade fähig und hat mit geschickter Wendung gar oft noch abgeleitet, was im nächsten Moment hereinzubrechen drohte. Er kannte seine Leute und wusste genau, wie verworren es in den meisten Köpfen seiner Schäflein aussieht, sowie es sich um klares, folgerichtiges Denken handelt. Als Erscheinung war er wie zum Repräsentiren geschaffen: ein stattlicher Mann von verbindlichem Wesen, der in der enggezogenen Grenze der Redeweise hoher Kreise vollständig sich jederzeit wohl bewandert zeigte. Wenn er einst seine Memoiren schreibt, so fangen sie gewiss mit dem Motto an „Undank ist der Welt Lohn“. Vielleicht kommt er aber doch zu der Überzeugung, dass individuelles Schaffen, und wäre es noch so bescheiden, in den Resultaten mehr Befriedigung giebt, als äußerliche Ehrenzeichen, bei deren jedem doch die Frage auftauchen muss: Warum?

Mit Stieler soll eine Reihe anderer Vorstandsmitglieder gegangen sein. Ob es alle „à jamais“ thaten? Sie zu ersetzen dürfte jedenfalls nicht schwer halten, denn nun wird ein Buhlen losgehen um den höchsten Sitz, wogegen die prächtigsten Wettrennen pure Kinderspiele sind; weiter aber hat man es in Sachen des Künstlertums beim Vorstande der Genossenschaft nie recht scharf genommen; es fragt sich nur, wird und werden der und die Nachfolger im stande sein, als Künstler ein Wort in die Wagschale zu werfen, oder werden jene vordringen, bei denen das Sprechorgan das Auffallendste, Aufdringlichste des Individuums bildet, oder schließlich Leute von jenem Schlage, die die Schablone des Bureaukratentums auch auf diesen Boden mit Erfolg zu verpflanzen bestrebt sind? Vorhanden sind sie.

Alles möglich! Und was dann?

BÜCHERSCHAU.

Wilhelm Vöge, die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Eine Untersuchung über die erste Blütezeit französischer Plastik. Mit 58 Abbildungen und 1 Lichtdrucktafel. Straßburg, J. H Ed. Heitz (Heitz u. Mündel) 1894. M. 14.—

Die französische Plastik des Mittelalters ist in der wissenschaftlichen Literatur der letzten Jahrzehnte gegenüber der französischen Architektur des gleichen Zeitraums mehr und mehr zurückgetreten. Nach Viollet-le-Duc, der im 8. Bande seines Dictionnaire eine knappe Schilderung der Entwicklung der französischen Plastik gab, hat nur Courajod sich eingehend mit dem ganzen Gebiete beschäftigt, ohne indessen bisher seine Forschungen zusammenhängend zu publiziren. In dem Prachtwerk von Louis Gonse über die Gotik ist die Plastik nur ganz kurz und stiefmütterlich behandelt. Neben der Entstehung der gotischen Baukunst erscheint aber die Entstehung der gotischen Statuarik, des plastischen Stiles, als die vornehmste Aufgabe, die der Kunstgeschichte dieses Zeitalters überhaupt zugefallen ist. Dieses Problem ist nur auf französischem Boden zu lösen. Immer wieder muss betont werden, dass für die Zeit vom 11. bis 13. Jahrhundert Frankreich das wichtigste europäische Kulturland ist und dass vor allem die großen kunstgeschichtlichen Fragen, die diese Epoche stellt, nur auf Grund des hier gebotenen überreichen Materiales zu lösen sind.

Mit den Anfängen der statuarischen Plastik in Frankreich beschäftigt sich der Verfasser des vorliegenden Buches, der sich bereits durch eine gelehrte Arbeit über die frühmittelalterliche Malerei Deutschlands einen geachteten Namen erworben hat.

Im Mittelpunkt der ganzen Darstellung steht Chartres, das vornehmste Werk aus der ersten Epoche der nordfranzösischen Plastik. In einer glänzenden Charakteristik wird das Neue und Bahnbrechende, das die Portalanlage der Kathedrale von Chartres als Komposition, durch die Verteilung und Eingliederung des plastischen Schmuckes besitzt, betont, ihre feinen ästhetischen Reize werden hervorgehoben, wir haben hier das erste großartige Zeugnis der einzigen Begabung des französischen Volkes für das Dekorative. Viollet-le-Duc hatte in der seltsamen Gebundenheit des Chartrerer Stiles etwas greisenhaft Erstarrtes, Hieratisches gesehen — das Ende einer Entwicklung, der gegenüber am Ende des 12. Jahrhunderts ein ganz neuer unabhängiger Stil aufwachse. Verfasser zeigt dagegen das Jugendliche, Originale dieser Kunst im Stilistischen, in der Technik, in dem Verhältnis dieser Meister zur Natur. Wo sind aber die Ursprünge dieser Schule zu suchen? Zwei Provinzen sind genannt worden: Languedoc und Burgund. Vöge, der dieses Problem zum erstenmal eingehend untersucht und auf wissenschaftliche Basis stellt, weist im Gegensatz hierzu durch sorgfältige, ins einzelne gehende Vergleichungen nach, dass die Chartrerer Kunst ihrem Hauptbestande nach aus der Provence stammt, dass in erster Linie die Skulpturen von Saint-Trophime in Arles von Einfluss auf ihre Bildung waren. Der Einfluss des Languedoc erscheint daneben sekundär; die Skulpturen von Toulouse, die zunächst verwandt erschienen, sind gerade erst von Chartres abhängig, nicht umgekehrt. Wohl aber wirken Moissac und Toulouse auf Saint-Denis und durch dieses Medium auf die von diesem abhängige Gruppe der nordfranzösischen Plastik. Der Einfluss von Burgund kommt für die Frühzeit kaum in Betracht. Dieser Nachweis der Abhängigkeit der nordfranzösischen Schule von der romanischen Plastik im südlichen Frankreich, die eine interessante Parallele in der französischen Literaturgeschichte findet, ermöglicht eine ganz neue Gruppirung des Materiales, wie andererseits nun erst — im Angesicht der Quellen — die originale Leistung des Nordens ins Licht tritt. Die Formensprache des Südens erfährt im Norden eine völlige Umwandelung. Die Plastik gerät hier unter den Einfluss der Architektur. Der Anhauch des französischen Geistes, die Feinheit der französischen Hand formt die vom Süden herkommende Gestaltenwelt zu ganz neuen Gebilden um. In Chartres selbst findet sich der so entstehende tektonische Stil schon in seiner klassischen Ausprägung.

Mit der Ausbreitung dieses Stiles von Chartres über Nord- und Mittelfrankreich zur Zeit des Übergangsstiles beschäftigt sich das zweite Buch. Es gelingt dem Verfasser hier, neben dem Chartrerer Hauptmeister in der großen Menge der Schulwerke vor allem noch zwei hervorragende künstlerische Persönlichkeiten nachzuweisen: den Meister der beiden Madonnen (von der Porta Sainte-Anne an Notre-Dame de Paris und an dem südlichen Tympanon zu Chartres), von dem dann wieder das Atelier von Angers abgeleitet ist, und den Meister von Corbeil, dessen Leistungen das vollendetste Kunstwerk aus der Zeit der Reife der Chartrerer Schule darstellen. Eine ganze Reihe wichtiger ikonographischer Fragen, vor allem die nach den dargestellten Personen in den Königsportalen, in denen der Verfasser Persönlichkeiten aus

der Genealogie Christi nachweist, werden hier ihrer Lösung entgegengeführt.

Zwei wichtige Kapitel über Technik und Stil in ihren Zusammenhängen und über das Verhältnis von Mönch und Laie bilden den Schluss. Verfasser sucht nachzuweisen, dass die in Chartres hervorbrechende künstlerische Bewegung bereits im wesentlichen von Laienkünstlern getragen war. Das dritte Buch erweist in der That die ältere Schule als die Grundlage und den Ausgangspunkt der weiteren Entwicklung; es zeigt die innige Wesensverwandtschaft jenes gebundenen Stiles der Frühzeit mit dem freieren der späteren Jahrhunderte; die Bedeutung des Tektonischen für die mittelalterliche Stilentwickelung wird hier auf breiterer Grundlage abgehandelt. Aus dem Verwachsensein dieser Kunst mit der Mauer erklärt sich die Eigentümlichkeit des gotischen Bewegungslebens, die Seltsamkeit des mittelalterlichen Manierismus.

Für die Auffassung unserer mittelalterlichen Kunst stellt das vorliegende Buch eine grundlegende Arbeit dar. Die auf der eingehendsten Kenntnis des Materiales mit erstaunlicher Beherrschung der Literatur aufgebauten Resultate, in einem glänzenden und feinziselirten Stile und mit großer dialektischer Schärfe vorgetragen, eröffnen eine Fülle neuer und wertvoller Gesichtspunkte, die auch für die Nachbarkünste von Bedeutung sind. Ich wüsste aus dem letzten Jahrzehnt unserer deutschen Kunstliteratur über das Mittelalter kein Buch zu nennen, das das Problem mit solcher Klarheit erfasst, mit so viel Aufwand von Scharfsinn und Grazie und in so eingehender Analyse der Lösung entgegenführt. Hoffen wir, dass der Autor uns in nicht allzuferner Zeit eine Fortsetzung seiner Untersuchungen über die französische Plastik des folgenden Jahrhunderts bringe!

Bonn. *CLEMEN.*

Allgemeine Kunstgeschichte von Prof. Dr. *Alwin Schultz.* Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Sep.-Konto. 1894. Lief. 1. 8°.

* Die durch ihre gediegen und reich ausgestatteten Geschichtswerke rühmlichst bekannte Verlagshandlung bietet uns hier den Anfang einer auf vier Bände berechneten, mit Hunderten von schönen Illustrationen gezierten Allgemeinen Kunstgeschichte, welche ganz darnach angethan ist, zu der in dem gleichen Verlage erschienenen Allgemeinen Literaturgeschichte von *Karpeles* ein würdiges Seitenstück abzugeben. Wie jene, so soll auch das vorliegende Werk nicht eigentlich für den gelehrten Fachmann bestimmt, sondern ein Führer für Kunstfreunde jeder Berufsart sein; es soll den Leser auf bequeme und anregende Art in das Studium der Kunst und ihrer Geschichte einführen, unter stetem Hinweis auf die lange Reihe der auf Tafeln oder in Textillustrationen abgebildeten Denkmäler, die das Kunstschaffen aller kunstpflegenden Völker der alten wie der neuen Zeit auf mustergiltige Weise repräsentiren. Der Verfasser des Werkes, Prof. Dr. *Alwin Schultz* in Prag, ein besonders durch seine gelehrten Arbeiten aus den Gebieten der mittelalterlichen und modernen Kunstgeschichte vorteilhaft bekannter Autor, beginnt seine Darstellung nicht, wie man es erwarten sollte, mit dem Altertum, dessen Kunst der 1. Band des Werkes umfassen wird, sondern mit dem der Renaissance gewidmeten 3. Bande, und zwar mit der Baukunst Italiens im 15. und 16. Jahrhundert. Die Darstellung derselben schließt sich der in neuerer Zeit üblich gewordenen Behandlungsweise an: sie lässt auf eine den Stil der Zeit im allgemeinen schildernde Betrachtung das Detail an der Hand kurzer Charakteristiken der Hauptmeister folgen, und umfasst auf den in der ersten Lieferung enthaltenen 48 Seiten die ganze Reihe der Architekten von Filippo Brunelleschi bis auf Carlo Maderna. Da die wichtigsten Werke dieser Meister uns in Ansichten, Grundrissen und auch in einzelnen Details veranschaulicht werden, so musste der Text sich selbstverständlich mit einer sehr knappen Fassung begnügen und von Literaturangaben ganz abgesehen werden. Den meisten hervorragenden Architekten wird der Autor übrigens trotz des beschränkten Raumes vollkommen gerecht; nur Michelangelo scheint uns etwas zu kurz gekommen zu sein, sowohl räumlich als auch geistig. Von sonstigen Einzelheiten seien noch folgende hervorgehoben: Brunelleschi's Anteil an der Konstruktion der Florentiner Domkuppel wäre schärfer zu präzisiren und namentlich hervorzuheben gewesen, dass die Gestalt derselben nicht ihm zuzuschreiben ist. — Die Bedachung der Vorhalle der Cappella Pazzi ist ein nicht auf Brunelleschi's Konto fallendes Provisorium. — Grundplan, Aufriss und Details des Palazzo Rucellai dürfen nicht mehr mit Vasari dem Leo Battista Alberti zugeteilt werden; literarische wie monumentale Zeugnisse sprechen deutlich für Bernardo Rossellino, den Erbauer des stilverwandten Palazzo Piccolomini zu Pienza — Alberti's Verhältnis zu Vitruv (dessen Beiname Pollio zu eliminiren ist!) scheint uns nicht zutreffend gewürdigt; der moderne Autor dankt dem antiken weit mehr, als Schultz zugestehen will. — Der Altertumsforscher Ligorio führte nicht den Vornamen Piero, sondern Pirro (Pyrrhus). — Die dem Text eingefügten Abbildungen, Zinkos nach Zeichnungen von Rehlender, sind fast alle vortrefflich; eine Ausnahme macht die flaue Perspektive des Palazzo Pitti.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Ausgrabungen in Argos. Das von den Vereinigten Staaten erhaltene archäologische Institut in Athen unter Direktor Dr. Ch. Waldstein beschäftigte sich in der Ausgrabungsperiode 1894 mit der Aufdeckung der Reste jener Bauten, die um den Neubau des Heraions in Argos, der ca. 423 von Eupolemos aufgeführt wurde, herumliegen. Dieser vierzig Meter lange und zwanzig Meter breite dorische Tempel war bekanntlich ein hexastyler Peripteros; sein als doppelter Antentempel gestaltetes Innere enthielt zwei Reihen Säulen. Hellgrauer Kalkstein von Paros war das Baumaterial, nur die Triglyphen und die beiden Giebel waren aus schwarzem, die Metopen aus weißem parischen Marmor hergestellt, Farbenkontraste, die außerordentlich wirksam gewesen sein müssen. Wahrscheinlich gehörte das uralte Heiligtum ursprünglich zu Tiryns, kam dann noch in vorgeschichtlicher Zeit an Mykenai, bis es 463 nach der Vernichtung dieser Stadt durch das großgewordene Argos, das schon lange bedeutenden Einfluss auf den Tempel genommen hatte, nun

argivischer Besitz wurde. Um 423 fiel der größtenteils aus Holz bestehende alte Bau durch Unvorsichtigkeit einem Brande zum Opfer, und statt seiner erhob sich der oben beschriebene Prachtbau, dessen bildnerische Ausstattung Polyklet erhielt. — Was heuer ausgegraben wurde, befand sich in der Nähe der kyklopischen Stützmauern des alten Tempels, und sehr alte Baureste unterhalb dieser Mauern dürften Wohnungen für die Priesterinnen des ersten Heraions gewesen sein. Hier fanden sich auch merkwürdige Wasserwerke. Eine lange, nach den Postamenten reich mit Statuen geschmückte Säulenhalle führte zu einem östlich vom neuen Tempel gelegenen großen rechteckigen Bau, dessen Dach auf drei Reihen von je fünf Säulen ruhte. Ein noch größerer säulengetragener Bau stand westlich unterhalb, und eine breite Säulenhalle zog außerhalb des Temenos her. Ein 34 Meter weit verfolgter Felsentunnel war offenbar eine Wasserleitung. — Bei den Grabungen fand man reiche Opfergaben aller Art: Idole und Tierbilder in Terracotta, Bronzestatuetten und -Ringe, Perlen, Skarabäen und Siegel von Bernstein, Glas und Topfwaren, thönerne kleine Figuren vorwiegend weiblichen Charakters von Frauen gewidmet, in großer Menge. — Anziehender aber sind Marmorbildwerke, aus der besten Zeit, besonders ein schöner Herakopf und einige Teile, wahrscheinlich von den Metopendarstellungen aus dem trojanischen Sagenkreise: drei Torsen nackter Krieger, ausgezeichnet gearbeitet, ein Kopf mit phrygischer Mütze, einer mit Helm, zwei Löwenköpfe und der Torso eines augenscheinlich in einen Kampf verwickelten bekleideten Weibes (vielleicht aus der Einnahme Troja's; Kassandra?). Der hier auch gefundene herrliche Kopf eines Jünglings zeigt die für die Kunst des Polyklet typischen Merkmale. Endlich fand man auch noch eine mit Chiton und Mantel von Schaffell bekleidete Figur, die in der linken eine Taube hält. *R. Bk.*

KUNSTHISTORISCHES.

= tt. *Ulm* a. d. Donau. 1494, also vor 400 Jahren, hat Meister Matthäus Böblinger den unteren Viereckbau des Hauptturmes des Münsters zum Abschlusse gebracht und nun sind es jetzt gerade 50 Jahre, dass die Bauhütte zur Restauration und zum Ausbaue errichtet worden ist. Die Bauleitung wurde 1844 dem damaligen Stadtbaumeister Thrän übertragen, auf ihn folgte Sebold, dann Scheu und endlich Professor Dr. August von Beyer, welcher den 151 Meter hohen Turm vollendete und in diesem Jahre das eine seither fehlende Seitenportal der Westfront zur Ausführung bringt. In den nun abgelaufenen 50 Jahren wurden im Ganzen über 5 Millionen Mark für den Münster aufgewendet.

VERMISCHTES.

Der Kunsthistoriker *Professor Dr. Carl Frey* (der Herausgeber der Vite des Vasari) hält in diesem Halbjahre an der *Berliner Universität* Übungen in der *photographischen Technik* ab, natürlich für die Zwecke seines Faches. Wir begrüßen dieses nachahmenswerte Vorgehen auf das beifälligste. *R. Bk.*

*** *Zur Stützung des Parthenon in Athen*, der durch die Erdbeben des vergangenen Sommers in besorgniserregender Weise erschüttert wurde, haben sich durchgreifende Arbeiten als nötig erwiesen, über deren Art und Umfang ein dafür berufener Ausschuss noch nicht schlüssig werden konnte. Das griechische Ministerium hat sich nunmehr, wie das „Centralblatt der Bauverwaltung" mitteilt, an den Oberbaudirektor Prof. Dr. *Durm* in Karlsruhe gewandt, um seinen maßgebenden Rat in der Angelegenheit einzuholen und ihn um Übernahme der Leitung der auszuführenden Arbeiten zu bitten. Der dazu nötige Urlaub ist ihm von der badischen Regierung bereitwilligst genehmigt worden.

*** *Eine königliche Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in Sachsen* ist, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, am 1. Oktober ins Leben getreten. Einen staatlichen Konservator im eigentlichen Sinne gab es bisher in Sachsen nicht, obschon durch die historischen Vereine vieles für die Pflege der Denkmäler geschah. Über Wiederherstellung älterer Bauwerke wurde im Ministerium bisher von Fall zu Fall entschieden, was zu mancherlei Weitläufigkeiten führte. Die Kommission besteht außer dem vorsitzführenden Ministerialrat aus zwei Mitgliedern des Landeskonsistoriums, dem Herausgeber der Denkmäler des Königreichs Sachsen und einem Vertreter des sächsischen Altertumsvereins in Dresden. Die Kommission ist nach ihrem Statut im wesentlichen nur eine beratende Stelle, der Anfragen des Ministeriums und des Konsistoriums zur Begutachtung zugehen; außerdem befindet sie gutachtlich über etwaige Staatsbeihilfen, übt die Aufsicht über alle Denkmäler im Lande und giebt Anweisung für den Fortgang der Inventarisation. Die Fachblätter haben die Einsetzung der Kommission benutzt, ihr eine Beachtung des schlechten Zustandes der Dome zu Wurzen und zu Meißen anzuempfehlen.

VOM KUNSTMARKT.

Basel. Das Antiquariat der Firma *Georg & Co.* hat seinen 80. Lagerkatalog versandt, enthaltend Drucke, Holzschnitte und Kupferwerke des 17. Jahrhunderts, sowie eine größere Reihe von Elzevir-Ausgaben. Der mit großer Sorgfalt bearbeitete und mit wertvollen bibliographischen Notizen versehene Katalog ist nach Sprachen eingeteilt und umfasst viele Seltenheiten; er wird auf Wunsch von genannter Firma gratis versandt.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. 1894. Heft 4.

Reste des vorrömischen Vindonissa. Von J. Heierli. — Ursariis — Urseren — Orsières. Von Dr. A. Jahn. — Keramischer Fund im Areal des neuen Postgebäudes in Zürich. Von R. Ulrich. — Das Kloster St. Johannes Baptista in Münster. Von R. Durrer. — Gutachten über die Erhaltung der Glasgemälde im Chore der Klosterkirche zu Königsfelden. — Zur Geschichte des Ringes des hl. Mauritius. — Notizen zur Kunst- und Baugeschichte aus dem Bernischen Staatsarchiv. Von G. Tobler. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn: Kanton Solothurn. (Forts.)

Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. 1894. Heft 4.

Eine Geschichte von Thoren. Von Frh. v. Helfert. — Ausgrabungen in Pola. Von R. Weisshäupl. — Hans Konrad Asper, Bildhauer und Baumeister. Von F. Pirckmeyer. — Das Grabmal des heiligen Johannes von Nepomuk in Prag. Von K. B. Mádl. — Das Admonter Hüttenbuch und die Regensburger Steinmetzordnung vom Jahre 1459. Von Dr. A. Luschin v. Ebengreuth. — Der venetianische Palast zu Malborghet. Von M. v. Platzer. — Die Kirchen S. Lorenzo und S. Domenico in Zara. Von A. Hauser.

L'Art. 1894. 1. Dezember. Nr. 733.

Souvenirs d'Athènes. Von P. Paris. — Peintres anglais contemporains: W. Holman Hunt. Von E. Chesneau. — Charles Méryon et Philippe Burty. Von M. Tourneux.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 12. 10. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER KUNSTHISTORISCHE KONGRESS IN KÖLN.

I.

Die Kölner Tagung vom 1. bis 3. Oktober des vorigen Jahres legte vor aller Welt Zeugnis dafür ab, dass das 1893 in Nürnberg begonnene Werk Leben und Kraft gewonnen hat. Schon die bedeutend gestiegene Zahl der Teilnehmer bürgt dafür; nicht minder die gleichmäßigere Vertretung der verschiedenen Sitze der Kunst und Kunstgelehrsamkeit, sowie die rege Teilnahme an den Verhandlungen von seiten der Kölner Kunstfreunde; vor allem aber der Ernst und die Reichhaltigkeit der Verhandlungen selbst, der Geist einmütiger Gesinnung und herzlicher Kollegialität, welcher über dem Ganzen waltete. Der kunsthistorische Kongress darf von nun an als eine fest begründete Institution von unangefochtener Bedeutung und Ersprießlichkeit für die moderne Kunstwissenschaft angesehen werden.

Die Präsenzliste des Kongresses wies in diesem Jahre 94 Teilnehmer auf, von denen die Mehrzahl auf Deutschland und Österreich-Ungarn fallen. Dazu kamen werte Gäste aus England, Russland, Skandinavien und den Niederlanden. Aus Frankreich sandte Eug. Müntz einen telegraphischen Gruß.

Am Vorabende des Kongresses bewillkommnete der Vorsitzende des Kölner geschäftsführenden Lokalkomitees, Beigeordneter *Thewalt*, im Isabellensaale des Gürzenichs bei einer gemütlichen ersten Zusammenkunft die Vertreter der Kunstwissenschaft mit einer Ansprache, auf welche Direktor *Woermann* dankend antwortete, und alte Bekanntschaften in herzlicher Weise erneuernd, neue Beziehungen anknüpfend, fanden die Teilnehmer sehr bald die richtige Stimmung für einen frisch-fröhlichen Aufenthalt am deutschen Rhein. — Am 1. Oktober morgens 9 Uhr wurde der Kongress im Hansasaale des Rathauses von Oberbürgermeister *Becker* mit folgenden Worten begrüßt:

„Meine verehrten Herren vom kunsthistorischen Kongress, die Sie aus allen Teilen Europas zu uns gekommen sind, um hier Ihren dritten Kongress abzuhalten, gestatten Sie mir als Oberbürgermeister dieser Stadt, Sie namens der städtischen Behörden und der gesamten Bürgerschaft bei uns auf das herzlichste willkommen zu heißen. Wir fühlen uns geehrt, dass Sie Köln zu Ihrer dritten Jahresversammlung gewählt haben, und wir begrüßen Sie in diesem alten, schon von der Hansa glänzenden Andenkens benutzten Saale, weil dieser Saal der älteste und würdigste für diesen Zweck in Köln ist. Lag auch die Glanzzeit der Stadt im Mittelalter, als unsere herrlichen Gotteshäuser und Profanbauten entstanden und die Kölner Malerschule und das Kunstgewerbe hier blühte, so werden Sie doch hoffentlich finden, dass auch jetzt noch in der wieder neu aufblühenden Stadt die wissenschaftlichen und Kunstinstitute im Rahmen der Stadtverwaltung noch immer eine bedeutungsvolle Stelle einnehmen, und dass sich in der Bürgerschaft mit dem berechtigten Stolze auf die zweitausendjährige Geschichte dieser Stadt und die Liebe zu derselben ein warmes Interesse und Verständnis für Wissenschaft und Kunst verbindet. Wie es erst diesem Jahrhundert vorbehalten war, unseren herrlichen Dom zu vollenden, so haben in den letzten Jahrzehnten die städtischen Behörden mit den kirchlichen in der Wiederherstellung ihrer alten kirchlichen und profanen Bauten gewetteifert und unsere Kunstsammlungen, welche die Stadt dem Sammelfleiß und der Opferwilligkeit Kölner Bürger verdankt, eine wesentliche Bereicherung und Ausdehnung erfahren. Auch das Gebiet der kunstgeschichtlichen Forschung wird von der Stadt und Bürgerschaft rege gepflegt. Im anregenden Kreise der Altertumsfreunde werden Sie heute Abend hoffentlich angenehme Stunden verbringen, aber auch der durch seine trefflichen Veröffentlichungen in

der Wissenschaft längst anerkannte Verein für rheinische Geschichtskunde hat hier seinen Sitz und in dem städtischen Archivar seinen Vorsitzenden, wenn auch seine Mitarbeiter im wesentlichen der benachbarten Universität angehören. Und ein neues städtisches Archiv- und Bibliothekgebäude ist in der Ausführung begriffen. Die städtische Verwaltung sieht eben die Pflege der Kunst und Wissenschaft, gerade weil uns die Universität genommen ist, nicht bloß als ein Erbteil unserer Vorfahren, das wir in Ehren halten müssen, sondern als eine ihrer schönsten und edelsten Aufgaben an. Diese Aufgabe zu erfüllen ist allerdings nicht ohne Schwierigkeiten in einer Zeit, wo die Stadtverwaltung zugleich bedeutende, mit großen Kosten verbundene praktische Aufgaben zu lösen hat. Aber die sich stets steigernde Benutzung, die unsere noch so bescheidenen Kunstsammlungen und wissenschaftlichen Institute von der Bürgerschaft erfahren, und die verständnisvolle Unterstützung, die wir mit unseren Bestrebungen in der Bürgerschaft finden, giebt uns den Mut, auf dieser Bahn weiterzuschreiten. Das wird natürlich je mehr gelingen, je mehr das Verständnis für die Bedeutung der Kunst und Wissenschaft alle Kreise durchdringt. Und dieses Verständnis und Interesse, meine Herren, wird, hoffen wir, auch neu angeregt durch Ihren Kongress. Darum sind Sie uns so liebe Gäste, darum möchten wir Ihnen ein äußeres Zeichen unserer Wertschätzung von vornherein entgegenbringen. Als das geeignetste zu diesem Zweck haben wir die Festschrift ausgewählt, die, von unserem derzeitigen Archivar Ennen zur Domvollendungsfeier im Jahre 1880 verfasst, durch den Buchhandel aber nicht zu beziehen ist. Ein solches Exemplar, gleich dem hier vorhandenen, stellen wir jedem auswärtigen Teilnehmer des Kongresses zur Verfügung, Sie können dasselbe in dem Bureau des Kongresses jederzeit in Empfang nehmen. Indem ich Sie nun bitte, meine Herren, hiervon recht reichlichen Gebrauch zu machen, verbinde ich damit den Wunsch, dass Ihre Verhandlungen einen recht anregenden, für alle Beteiligten befriedigenden Verlauf nehmen möchten, dass Sie sich aber bei uns in dem modernen Köln auch so wohl fühlen möchten, wie es bei Gästen im mittelalterlichen Köln stets der Fall gewesen ist, und dass Ihnen die Festschrift eine liebe Erinnerung von Ihrem Kölner Besuch bleiben möge. Leider bin ich durch einen Trauerfall verhindert, mich an Ihren geselligen Freuden zu beteiligen, ich hoffe aber, desto größeren Nutzen von Ihren Beratungen zu ziehen. Und so heiße ich Sie nochmals auf das herzlichste willkommen."

Der Vorsitzende des ständigen Ausschusses der kunsthistorischen Kongresse, Prof. Dr. *Carl von Lützow*, dankte auf diese Ansprache des Oberbürgermeisters und für die Festgabe mit warmen Worten. Manche Gründe — so fuhr er fort — hätten für die Wahl Kölns als Kongressort gesprochen, den Männern der Kunstwissenschaft sei aber vor allem maßgebend gewesen, dass Köln eine der ehrwürdigsten Pflegestätten nationaler Kunst sei. Köln biete ein bedeutsames Bild des Zusammenhanges von Kunst und Stadt, der Thätigkeit und des Interesses der Bürgerschaft für die Kunst. So war es im Athen des Phidias, in Flandern, Nürnberg, Augsburg. So war und ist es in Köln. Freilich hat nicht jede Epoche ihren Meister Wilhelm, die Entwickelung bietet den Anblick von Berg und Thal, aber der geistige Strom ist in Köln derselbe geblieben, auch in unserem Jahrhundert. In diesem Sinne feiert der Redner die Kongressstadt als eine edle Behüterin deutschen Wesens und deutscher Kunst. Die Versammlung bringt mit dem Redner ein dreifaches Hoch auf das Gedeihen der Stadt aus. —

Hierauf wurde das Bureau für die Kölner Verhandlungen gebildet. Dasselbe bestand aus dem Vorsitzenden Prof. v. Lützow (Wien), Beigeordneter Thewalt (Köln) und Direktor Woermann (Dresden), sowie aus den Schriftführern Dr. A. Kisa und Dr. E. Zimmermann (Köln).

Als ersten Punkt der Tagesordnung brachte der Vorsitzende, Prof. v. Lützow, die Wahl des nächsten Kongressortes zur Entscheidung. Er erinnerte an den in Nürnberg einstimmig gefassten Beschluss, dass dem Kölner Kongress als nächster Versammlungsort für das Jahr 1896 Budapest empfohlen werden soll. Die Versammlung einigt sich durch Akklamation für die Wahl von Budapest.

Hierauf hielt Hofrat Direktor *Aldenhoven* (Köln) den programmmäßig angekündigten Vortrag über *Meister Wilhelm.* Redner knüpfte an die These Henry Thode's an, dass die meisten Bilder, die dem Meister Wilhelm zugeschrieben werden, dem 15. Jahrhundert angehörten und mit dem Chronistenbericht des Jahres 1380 gar nichts zu thun hätten. Erinnerungen irgendwelcher Art bestehen in Köln nicht. Wallraf fing nach einer langen Zeit völliger Gleichgültigkeit an, den alten Goldgrundbildern wieder Interesse zu schenken, und Friedrich Schlegel betonte zuerst die hohe Bedeutung des Kölner Dombildes. Seit 1833 ist Meister Wilhelm eine Gestalt der Kunstgeschichte. 1858 tauchte eine Theorie auf, die in der ganzen altkölnischen Malerei, namentlich auch den Fresken des Hansasaales, Meister Wilhelm und seine Schule sah, eine falsche Theorie, die bis heute noch fortspukt. Der Vortragende führte nun in eingehender Analyse der besonderen Kennzeichen altkölnischer Figurendarstellung aus, dass irgend ein neu auftretender Meister sich ganz wesentlich von der übrigen altkölnischen Schule erster Zeit unterscheide, wie wiederum aus den Bildern späterer Perioden erkenntlich wird, die eine allmählich sich abschwächende Nachahmung dieses hervorragenden Meisters zeigen. Das Auftreten Stephan Lochner's, gestorben 1452, muss die unterste Grenze für die Zeitbestimmung des rätselhaften Kölner Meisters bilden. Einen festen Anhalt bildet nur das Werk

in der Krypta von St. Severin, 1411 bezeichnet. Das Werk muss von einem nicht unbedeutenden Meister herrühren. Aus der Art des Werkes ergiebt sich, dass die älteren kölnischen Bilder nicht in einer diesem Zeitpunkt nahen Periode geschaffen sein können. Sie sind ins 14. Jahrhundert zu versetzen. Besonders wichtig ist der Claren-Altar, dessen Figuren einen charakteristischen Unterschied vom gotischen Stil, namentlich in der Darstellung der Augen, zeigen. Redner weist auf die Beziehungen zu den Malern Karl's IV. hin und deutet Beziehungen des „Meisters Wilhelm" zu Böhmen als nicht unglaubwürdig an. Die Ergebnisse der bisherigen Forschung sind dahin zusammenzufassen, dass man nur die Wahl hat, mit dem Chronisten an einen rätselhaften Meister Wilhelm zu glauben, der in den Kölner Schreinsbüchern nicht zu finden ist, oder aber die Werke nach anderer Theorie dem Meister Wilhelm von Herle, gestorben 1377 zu Köln, zuzuschreiben, jedenfalls könne man aber von einem „Meister Wilhelm" als Schöpfer des Claren-Altars mit Recht reden. — Der Vortrag wurde sehr beifällig aufgenommen. Der Vorsitzende sprach dem Redner den Dank der Versammlung aus.

Prof. *Pulsky* (Budapest) dankt der Versammlung für die Annahme Budapests als nächsten Kongressort und schildert, was die Kunstforscher im Jahre 1896 in der Ausstellung zum Gedächtnis der 1000-jährigen Gründung des ungarischen Reiches zu erwarten haben: eine großartige Ausstellung ungarischer Kunstaltertümer, die ja, wie er ausführt, zwar nicht von Ungarn, aber für Ungarn, das immer bestrebt war, fremde Kultur in sich aufzunehmen, geschaffen sind. Der Redner betont schließlich, dass das neue, aufstrebende Ungarn wohl wisse, dass es seine Kultur Deutschland verdanke und ein gegen Osten vorgeschobener Posten dieser durch Vermittelung Deutschlands gewonnenen Weltkultur sei.

Hierauf führte Baurat *Heimann* nach einer vorhergehenden geschichtlichen Erläuterung die Gäste durch das Rathaus. In seinen Erläuterungen betonte der Redner schließlich die wenig gekannte, außerordentlich schöne Aussicht vom Rathausturm auf die Stadt.

Domkapitular *Schnütgen* führte die Kongressmitglieder in die Kirchen St. Aposteln, St. Marien am Kapitol und Groß-St. Martin.

Nachmittags 4½ Uhr hielt im Isabellensaale des Gürzenichs Dr. *Carstanjen* (München) einen Vortrag über „Kunstgeschichte und neue Ästhetik". In scharfer, logischer Untersuchung suchte der Vortragende zu beweisen, dass die alte Ästhetik ihre Gesetze auf falschen logischen Grundsätzen aufgebaut und vor allem die Gehirnvorgänge, die der ästhetische Reiz beim Beschauer erzeugt, nicht gewürdigt habe. Auf Grund der Schrift „Kritik der reinen Erfahrung" von Richard Avenarius will der Vortragende eine neue naturwissenschaftliche Ästhetik geschaffen wissen, die weder für die Künstler noch für die Beschauer irgend welche Forderungen oder Verbote kennt, auch nichts von bestimmten, dem ästhetischen Urteil unterworfenen Dingen weiß, sondern nur darin ihr Ziel hat, jene Gehirnvorgänge zu beobachten, die den ästhetischen Reiz bei den verschiedensten Individuen und den verschiedensten Objekten gegenüber erzeugen. Nur auf diesem Wege könne erschöpfend mit zwingender Beweiskraft ein Grundsatz des Schönen gefunden werden, und nur darauf könne es bei der Wissenschaft der Ästhetik ankommen, nicht auf Lehren von der Behandlung der Kunstmittel. Als bahnbrechend erkannte Redner G. Semper's „Stil" an. Die Wissenschaft der Ästhetik habe sich überhaupt nicht nur mit der Kunstgeschichte, sondern namentlich mit den schaffenden Künstlern selbst in lebendige Fühlung zu setzen.

Abends 8 Uhr wurde den Kongressmitgliedern vom Kölner Vereine für Altertumskunde im Civilkasino ein Festtrunk dargeboten. Beigeordneter Thewalt begrüßte in seiner Eigenschaft als Vorstand des Vereins die Mitglieder des Kongresses, in deren Namen Direktor C. Woermann (Dresden) in längerer Ansprache dankte. In den zahlreichen Toasten und Festgesängen des überaus gelungenen heiteren Abends kam der Kölner Humor und die Begabung der zahlreichen dichterischen Talente der Stadt zu überraschender Geltung.

BÜCHERSCHAU.

Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Städte Barmen, Elberfeld, Remscheid und der Kreise Lennep, Mettmann, Solingen. Düsseldorf, 1894. 8°. 134 S. 5 Mk.

Das Inventar der Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, über welches ich bereits wiederholt an dieser Stelle zu berichten hatte, schreitet dank der ungewöhnlichen Thatkraft und der hervorragenden Sachkunde seines Verfassers rüstig vorwärts. Seine Leistung ist um so bewundernswerter, als er mitunter Gebiete durchstreifen muss, welche künstlerisch recht unergiebig sind, in welchen demnach die ohnehin etwas entsagungsvolle Arbeit des Inventarisirens ihren letzten Reiz verlieren muss. Zu diesen Landstrichen gehören die in dem vorliegenden Hefte behandelten Kreise und Städte. In industrieller Hinsicht von höchster Bedeutung, auch landschaftlich anziehend, gewähren sie dem Kunsthistoriker nur geringe Ausbeute. Von Bedeutung dürften die hier vorhandenen Baudenkmäler nur für die Geschichte des deutschen Wohnhauses sein, des adlichen und bäuerlichen auf dem

Lande sowohl, wie des bürgerlichen in der Stadt, und ich rechne es dem Verfasser zum besondern Verdienste an, dass er diesem von manchem seiner Kollegen leider sehr vernachlässigten Zweige der deutschen Altertumskunde die gebührende Sorgfalt gewidmet hat (z. B. S. 15 f. 24 ff. 35 ff. 50. 73. 110. 120 ff.). Anerkennung verdient es ferner, dass Clemen auch die meist recht schmucklosen und einfachen evangelischen Gotteshäuser des 17. und 18. Jahrhunderts berücksichtigt und somit willkommene Beiträge zu der literarisch von K. E. O. Fritsch neuerdings mit so viel Erfolg in den Vordergrund gerückten Frage nach Geschichte und mustergiltiger Form der protestantischen Kirche gegeben hat (beiläufig mache ich hierbei auf die merkwürdige Kanzel in Langenberg, S. 72, aufmerksam, welche mit ihrem breiten Gange fast an die grossen Rednerbühnen Italiens erinnert).

HERMANN EHRENBERG.

---

* *Brockhaus' Konversations-Lexikon* schreitet in seiner neuesten sechzehnbändigen Auflage rasch dem Abschluss entgegen. Der kürzlich erschiene 12. Band (Morea—Perücke) enthält wiederum zahlreiche sorgfältig neubearbeitete Aufsätze aus dem Kunstgebiet mit einer Auswahl trefflich ausgeführter Illustrationen. In einer vorzüglichen Abbildung wird z. B. Murillos Madonna im Prado-Museum zu Madrid vorgeführt. Den Artikel „Niederländische Kunst" begleiten acht Tafeln mit den hervorragendsten Denkmälern alter und neuer Baukunst, Bildnerei und Malerei der Niederlande. Auch der Abschnitt über Paris und der Artikel „Parlamentsgebäude" sind durch interessante Zusammenstellungen von Bildern erläutert. Der Erfolg der neuen Auflage ist begreiflicherweise ein enormer.

NEKROLOGE.

*** *Der französische Orientmaler und Zeichner Alexander Bida* ist am 3. Januar zu Paris im 82. Lebensjahre gestorben.

*** *Der polnische Bildnismaler Heinrich Rodakowski* ist am 27. Dez. v. J. zu Krakau im Alter von 71 Jahren gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Maler Edmund Harburger* in München hat den Professortitel erhalten.

Dr. Th. Volbehr, dem seit der Gründung des städtischen Museums in Nürnberg (November 1893) die provisorische Leitung der vereinigten kunstgewerblichen Sammlungen und der Gemäldegalerie übertragen war, ist zum Direktor des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Magdeburg ernannt worden.

⊙ *Dem Kunstkritiker Ludwig Pietsch in Berlin* ist aus Anlass seines 70. Geburtstages (25. Dez. vor. Jahres) vom preußischen Kultusminister der Professortitel verliehen worden.

WETTBEWERBUNGEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Das Stipendium der Adolf Ginsberg-Stiftung im Betrage von 2000 M. ist durch Beschluss des Kuratoriums der Stiftung für das Jahr 1895 dem Maler *August von Brandis* aus Haselhorst bei Spandau und dem Bildhauer *Karl Reinert* aus Friedrichsthal bei Gartz a. O., jedem zur Hälfte im Betrage von 1000 M., verliehen worden.

DENKMÄLER.

*** *Die Ausführung des Bronzegusses der zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. gehörigen Bildwerke* ist den Gießereien der Gebrüder Gladenbeck in Friedrichshagen bei Berlin, von Martin und Piltzing in Berlin und von F. von Miller in München übertragen worden. Der Guss des Reiterstandbilds ist der Gladenbeck'schen Werkstätte zugefallen.

*** *Die neun Statuen brandenburgisch-preußischer Herrscher,* die für den Schmuck des umgebauten weißen Saales im Berliner Königsschlosse von den Bildhauern Schaper, Calandrelli, Eberlein, Toberentz, Hundrieser, Schott, Unger, Baumbach und Boese ausgeführt worden sind, sind zur Aufstellung gelangt und am 23. Dez. v. J. vom Kaiser besichtigt worden. Nach der Besichtigung hielt der Kaiser eine Ansprache an die Künstler, in der er nach einem Berichte der „Post" betonte, „dass er den Künstlern zu danken habe für die Bereitwilligkeit, mit der sie auf seine Intentionen eingegangen seien. Er lege Wert darauf, dass der Künstler, nur einer Stimme folgend, die den Impuls gegeben habe, unabhängig und unbeeinflusst von Kommissionen in freiem Schaffen seine Empfindungen zum Ausdruck bringen könne. Die Künstler würden noch oft Gelegenheit haben, in diesem Sinne zu arbeiten." Prof. Schaper wurde durch das Komturkreuz des Hohenzollern'schen Hausordens, Prof. Calandrelli durch die große goldene Königsmedaille, Hofbauinspektor Geyer und Hofbaurat Ihne, die den Umbau geleitet hatten, durch den roten Adlerorden 3. Kl. und den Kronenorden 3. Kl. ausgezeichnet.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Ein in Dresden ansässiger Maler deutsch-russischen Ursprungs, Namens Sascha Schneider,* hat in Gurlitt's Kunstsalon in Berlin sieben Kartons ausgestellt, die wegen ihres mystisch-kabbalistischen Inhalts einige Feuilletonisten und Reporter, die aus Mangel an politischem Stoff und sensationellen Tagesereignissen im Leben und auf der Bühne plötzlich ihren Beruf zur Kunstkritik entdeckt haben, als eine willkommene Abwechselung in dem grauen, aufregungslosen Einerlei saurer Wochen erschienen sind. Wer gelernt hat, den Dingen tiefer auf den Grund zu sehen, wird freilich nicht in den Jubel derer einstimmen, die sofort einen neuen Kunstheiland oder doch zum mindesten „eine neue Kunstgröße" entdeckt haben, weil jemand einmal barocke Einfälle in ein seltsames Gewand gekleidet hat. Er wird sich auch dadurch nicht imponiren lassen, dass einer oder zwei dieser Kartons — die Tafel mit der entsprechenden Aufschrift bei Gurlitt giebt keine sichere Auskunft darüber — für die Dresdener Galerie angekauft worden sind. Denn diese beiden Kartons sind nicht nur die kleinsten, sondern auch die, die voraussichtlich in Dresden am wenigsten Anstoß erregen werden, obwohl sie die Phantasie der Schwärmer für Tolstoi, Dostojewsky und Ibsen am mächtigsten erregt haben. Auf beiden Bildern sehen wir die Rückseite eines kräftig gebauten, nackten Mannes, der in seiner ganzen Körpergestaltung an ein Bildwerk Stucks, den „Athleten", erinnert. Auf dem einen Blatte, das „Anarchist" betitelt ist, erhebt der nackte Mann eine Bombe mit brennendem Zünder über dem Kopfe, um sie gegen ein Königsbild in assyrischem Stile zu schleudern, auf dem zweiten Blatte steht er als Verkörperung des „Schuldbewusstseins" — so ist das Bild genannt — da. Die mit Ketten belasteten Arme hängen schlaff herab, und gesenkten Hauptes blickt er einem Ungeheuer entgegen, das, auf der Erde liegend, seine vor Raubgier funkelnden Augen auf ihn richtet und seine mächtigen Fangarme zum Ausstrecken bereit

hält. Die beiden nackten Körper sind vortrefflich gezeichnet, und in einer Zeit, wo der wüste Naturalismus sich immer wilder geberdet und immer zügelloser über Zeichnung und Form stampfend hinwegschreitet, ist schon ein solcher Vorzug hohen Lobes wert. Auch die beiden Kriegergestalten, die nebeneinander schreiten, ein gepanzerter Mann in der Art Hans Holbein's oder Dürer's und ein nackter, eine Lanze tragender Jüngling — „Gegensatz" heißt das Bild — erfreut und erfrischt durch die herbe, energievolle Zeichnung. Die drei größten und figurenreichsten Kompositionen sind dagegen ganz in den Nebel des Mystizismus und des Symbolismus versunken, wir würden mit den Lobrednern des Künstlers sagen „in den russischen Nebel", wenn wir eine Spur von nationaler Eigentümlichkeit darin entdecken könnten. Es sind drei Variationen auf das „Thema Christus", wie Max Klinger sich ausdrücken würde. Zwei sind ernsthaft, die dritte ist satirisch oder doch pessimistisch gemeint. Auf dem ersten, das ganz im Stile eines assyrischen Reliefs komponirt ist, sitzt Christus — auch wie ein assyrischer König in orientalischer Haar- und Barttracht, — um über Judas, den Verräter, zu richten, der, von einem Engel und einem Teufel herangeschleppt, dem Richter den Säckel mit den dreißig Silberlingen um Erbarmen flehend entgegenstreckt. Auf dem zweiten Bilde erscheint Christus als feuriger, fast elegant aussehender Jüngling — ganz im Stile Bouguereaus —, um in der Hölle die Seelen der vor ihm Geborenen und Gestorbenen, die der Rettung würdig sind, von Teufel und Tod zu erlösen. Die finsteren Gesellen füllen mit ihrem Gefolge die rechte Hälfte der Komposition aus, die auch koloristisch im Gegensatz zu der lichten Herrschergestalt auf der linken Seite steht. Das dritte Bild zeigt uns Christus in der schlichten Hülle des Armeleutpredigers. Er steht so hoch, dass man nur die Köpfe der unten versammelten Menge seiner Zuhörer sieht. Sie blicken mit stumpfem, fast tierischem Ausdruck zu ihm empor. Was er predigt, scheint die Inschrift auf dem hinter ihm aufgerichteten Kreuze anzugeben: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Während die da unten sich vergebens bemühen, ihn zu verstehen, sucht ein hinterlistiger Teufel das Kreuz umzustürzen. So deute ich das Bild. Andere werden es anders deuten, und der Künstler vielleicht noch anders. Ist es aber nicht eine lustige Ironie oder doch ein groteskes Schauspiel, dass im Augenblick, wo eine gewaltthätige, ungemein regsame und redselige Partei den Grundsatz proklamirt, dass in der Kunst der Inhalt nichts, der Ausdruck und die Stimmung alles ist, plötzlich ein neuer Mann auftritt, der auf die Darstellung gar nichts giebt, der mit Kohle und Kreide arbeitet und nur hie und da einige Stellen leicht in Farbe setzt, aber dafür den höchsten Wert auf den Inhalt legt? Die Kunstkritik wird sich danach einzurichten haben. Zur Kenntnis der Farbenchemie und der physiologischen Eindrücke auf die Gehirnrinde wird sie die Zeichendeuterei hinzunehmen müssen, um allen Erscheinungen des Kunstmarktes gerecht zu werden.

⊙ *Die Hofkunsthandlung von Ernst Arnold in Dresden* (Inhaber: Adolf Gutbier) hat einen Bericht über ihre im Jahre 1894 veranstalteten Kunstausstellungen veröffentlicht, in dem sie die erfreuliche Thatsache konstatiren kann, dass die Zahl ihrer Abonnenten bereits auf über 1500 gestiegen ist. Die Ausstellung der Münchener Sezessionisten allein wurde von 5000 Personen besucht. Im Laufe des verflossenen Jahres sind mehr als 700 Kunstwerke ausgestellt gewesen. Über die einzelnen Ausstellungen ist an dieser Stelle berichtet worden. Für dieses Jahr sind u. a. Gesamtausstellungen von L. Dill, G. Kühl, Hugo König, H. Herkomer u. a. m. in Aussicht genommen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Die griechische archäologische Gesellschaft* in Athen, die auf eine fast sechzigjährige der Erforschung und Erhaltung der Altertümer gewidmete erfolgreiche Thätigkeit zurückblickt, hat, wie die Zeitung Asty berichtet, im Anschluss an eine kürzlich vorgenommene Änderung ihrer Organisation die Einrichtung einer archäologischen Schule in Aussicht genommen. Es bestehen bisher vier archäologische Schulen in Athen, von denen die französische und die 1874 als Zweiganstalt des archäologischen Instituts gegründete deutsche die älteren, die englische und amerikanische Schule die jüngeren sind.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Die französische archäologische Schule in Athen* hat ihre vor längerer Zeit begonnenen und nach mehrjähriger Arbeit unterbrochenen Ausgrabungen auf der Insel Delos in diesem Jahre fortgesetzt. Über die Ergebnisse teilt ein in der ersten Dezembersitzung der Académie des Inscriptions vorgelegter Bericht mit, dass bei der Freilegung einiger antiker Privathäuser, auf die die Ausgrabungsarbeit hauptsächlich gerichtet war, Funde statuarischer Marmorbildwerke gemacht sind, unter denen zwei Figuren hervorgehoben werden. Die eine ist eine weibliche Gewandstatue mit fein ausgeführtem Kopf von angeblich Praxitelischem Typus, die andere stellt einen Jüngling dar, der sich die Siegerbinde umlegt. Die letztere Figur wird besonders gerühmt als vorzügliche Kopie der Diadumenosstatue des Polyklet. Sie soll auch der im Britischen Museum befindlichen Statue von Vaison, die bisher als die beste Kopie des Polykletischen Werkes galt, noch überlegen sein.

* *Forschungen in Aquileja.* Graf *Karl Lanckoronski* in Wien, durch seine Forschungsreisen in Kleinasien rühmlichst bekannt, lässt seit einiger Zeit in Aquileja den romanischen Dom aufnehmen und Ausgrabungen machen, um die frühsten altchristlichen Anlagen in der Nähe desselben klarzustellen. Professor *G. Niemann*, der mit der Leitung der Arbeiten betraut ist, hat zunächst entdeckt, dass das verfallene altchristliche Baptisterium ursprünglich ein römischer Bau war und dass sich neben dem romanischen Dome Reste eines älteren Kirchengebäudes erhalten haben. Die Ausgrabungen werden voraussichtlich in diesem Jahre fortgesetzt werden.

VERMISCHTES.

. Die Kunstsammlungen des unlängst verstorbenen Londoner Kunstsammlers *Heinrich Doetsch* werden im Laufe der Saison bei Christie zur Auktion gelangen. Besonders die Gemäldegalerie und die Miniaturensammlung des Verstorbenen ist eine künstlerisch derartig hervorragende, wie sich solche vielleicht bisher nur selten in Privathänden befand. Dies bedeutet bekanntlich nach englischem Maßstabe keine Kleinigkeit. Die Gemäldegalerie umfasst 400 Bilder, die hauptsächlich von alten italienischen und niederländischen Meistern herrühren. Alle großen Künstler sind vertreten, und sogar vorzügliche Werke von bisher unbekannten Meistern sind mehrfach vorhanden. Mittelmäßige Bilder sind nur sehr wenige aufzuzählen, dagegen der Durchschnitt ausgezeichnet, und eine ganze Reihe allererster Werke zu nennen. Hierzu kommt, dass die Bilder derartig erhalten sind, wie dies nur äußerst selten in einer so zahlreichen Sammlung angetroffen wird. Die Miniaturenkollektion besteht aus 600 Nummern. Zum großen Teil befinden sich dieselben in Originalrahmen der betreffenden

Perioden, in Gold und Silber getrieben, sowie in verzierten Fassungen von Edelsteinen. Die vorliegende Sammlung zeichnet sich namentlich durch schöne Emails sowie dadurch aus, dass alle Schulen und fast die meisten bekannten und bedeutenderen Miniaturisten mit Meisterwerken vertreten sind. Herr Heinrich Doetsch, 1839 in Kärlich bei Coblenz a/Rhein geboren, nahm hier in London in Industrie- und Finanzkreisen eine außerordentlich hervorragende Stellung ein. Seine großen Mittel gestatteten ihm, so ziemlich jedes begehrenswerte Kunstwerk anzukaufen. Er liebte es jedoch, ganz im stillen und ohne jedes Geräusch zu sammeln, ebenso wie er in gleicher Weise freigiebig talentvolle Künstler unterstützte. Zu seinem Lobe muss hervorgehoben werden, dass er, obgleich seit langen Jahren hier ansässig, sein Deutschtum sich doch stets gewahrt hat. ♂

O. H. Aus *Rom* schreibt uns unser dortiger Korrespondent: Der *deutsche Künstlerverein* feierte am 22. Dezember v. J. das fünfzigjährige Jubelfest seines Ehrenmitgliedes, des Bildhauers *H. Gerhardt,* der 1844 zu dauerndem Aufenthalt in Rom eingetroffen war. Der deutsche Botschafter von Bülow überreichte dem Jubilar das Professordiplom, der Präsident des Vereins, Prof. von Kopf, übergab ihm als Geschenk des Vereins sein Medaillonporträt (von Kopf selber ausgeführt). In den Reden, die dem Gefeierten galten, wurde besonders der lebensgroßen Gruppe gedacht: „Alcibiades, der den verwundeten Sokrates aus der Schlacht trägt", welche im vorigen Jahre vollendet wurde und in diesem Sommer in Berlin zur Ausstellung kam; diese Gruppe hatte hier in Rom die einmütige Anerkennung der Künstler und Kunstfreunde gefunden. — Am *Pantheon* ist in der letzten Zeit auf Anregung des Kultusministers Baccelli eine Willkürlichkeit verübt worden, die allgemeine Missbilligung erregt hat. Die berühmte Inschrift über der Vorhalle, die an die Stiftung durch Marcus Agrippa erinnert, hatte bekanntlich längst ihre Metallbuchstaben verloren, war aber trotzdem durch die unverändert gebliebenen Vertiefungen des Steins noch völlig lesbar. Jetzt sind auf diese letzteren neue Metallbuchstaben aufgesetzt worden, und zwar, wie Sachverständige behaupten, ohne sie genau den Vorlagen anzupassen, ja sogar an einigen Stellen mit Beschädigung des Steines. Nicht nur, dass die Betrachtung der Inschriftfiguren dadurch unmöglich gemacht wird, sie sind auch thatsächlich verändert worden! Zudem macht die neue Metallschrift, obgleich das leuchtende Gelb künstlich gedämpft worden ist, einen wenig würdigen Eindruck; ein italienisches Blatt meinte, diese Inschrift erinnere an die zahlreichen in der Umgegend befindlichen Firmenschilder, und unwillkürlich lese man sie: M. Agrippa & Co.

Die Wiederherstellung der großen Moschee in Damaskus. Am 14. Oktober 1893 wurde ein großer Teil der altehrwürdigen und berühmten Omajjaden-Moschee in Damaskus durch eine Feuersbrunst zerstört. Von dieser Thatsache erhielt das Publikum nur dürftige Kunde, weil die türkische Regierung möglichst alle Berichte hierüber zu unterdrücken suchte, und erst jetzt, wo das Hinwegräumen des Schuttes und der Wiederaufbau der Moschee beginnt, verlauten nähere Einzelheiten. Die Hauptmoschee, die „Dschami" der Omajjaden, war ursprünglich als Kirche von Kaiser Heraklius, an Stelle eines korinthischen Tempels, Johannes dem Täufer erbaut. Die eine Hälfte der Kathedrale wurde nach der Eroberung Omar's in eine Moschee verwandelt, während die andere Hälfte bis zum Jahre 90 nach der Hedschra (622) den Christen verblieb, dann aber endgültig den Mohammedanern übergeben. Ihrer ursprünglichen Pracht wurde die Moschee schon durch Timur beraubt; indessen blieben noch unzählige Erinnerungszeichen und historische Schätze aller Art zurück, da es Timur mehr um Gold und edle Steine, als um symbolische Gedenksteine zu thun war. Auch führte Timur die Waffenschmiede nach Samarkand, so dass seit dieser Zeit die Herstellung der berühmten Damascener Klingen nicht mehr in Damaskus stattfindet. Die Kammern und Nischen Hassan's und Hussein's, ebenso die herrlichen schlanken sieben Minarets, das berühmte Grab des Sultans Saladin und eine Johannes dem Täufer geweihte uralte Gedenkstätte sind glücklicherweise unversehrt geblieben. Leider aber sind zwei Säulenreihen mit ihrem Oberbau in der ganzen Länge des gewaltigen Bauwerkes zerstört, so dass man fürchtet, trotz aller Hilfsbereitschaft der gesamten mohammedanischen Welt, das herrliche Gebäude nicht wieder in seinen früheren Dimensionen herstellen zu können. Die Bibliothek der Moschee, welche Bücher und Manuskripte von unschätzbarem Werte enthält, wurde zwar gerettet, indessen das Juwel der Sammlung, das kostbarste Buch, das der Islam überhaupt besitzt, ging mit zu Grunde. Dies ist des Kalifen Othman Koran, der unter besonderem Verschluss gehalten wurde, und an den man erst dachte, als es bereits zu spät war. Von diesem Werke gab es nur vier gleichfalls prachtvoll ausgestattete Exemplare, welche durch den dritten Kalifen, Othman, im Jahre 30 nach der Hedschra in den vier großen Moscheen von Mekka, Medina, Kufa und Damaskus deponirt worden waren. Die von Abu Bekr gesammelten Verkündigungen des Propheten ließ Othman redigiren und stiftete die vier ersten Originalexemplare, als die heilige Quelle aller mohammedanischen Theologie und Jurisprudenz, für die genannten vier Moscheen. Die übrigen drei Exemplare waren schon im Laufe der Jahrhunderte nach und nach auf verschiedene Weise abhanden gekommen, so dass sie nunmehr sämtlich als verloren zu betrachten sind. — Die älteste, in griechischer Sprache abgefasste Inschrift des Baudenkmals ist durch einen besonders glücklichen Umstand erhalten geblieben. Dieselbe lautet: „Dein Reich, o Christus, ist ein ewiges Reich, und deine Herrschaft währt über alle Geschlechter." ♂

A. W. *Venedig.* Seit Jahren habe ich nicht mehr berichtet über *die Restaurationsarbeiten in der Markuskirche.* Es war vor sieben Jahren, als man mit dem Abwaschen der Mosaiken, angeblich mit reinem Wasser, vorging, welches dann in der Folge von der Regierung bis auf weiteres untersagt und dann wieder erlaubt wurde. — Seither ist nun gar vieles geschehen, was mit den früheren Missgriffen vollkommen auszusöhnen geeignet ist. — Zunächst muss dem Besucher der Kirche die Lichtfülle auffallen, welche zu beiden Seiten der Hauptaltarnische sich in dieselbe ergießt. Die beiden großen Orgeln erlaubten dem Lichte keinen Zugang. Diese wurden nun entfernt. Die noch guten Teile dieser alten von Calido gebauten Instrumente wurden zu einer einzigen Orgel von der bekannten Firma Trice-Anelli in Genua vereinigt und bilden so die neue, für den in die Kirche Eintretenden nicht sichtbare Orgel. Sie wurde so weit zurück aufgestellt, dass auch der Sängerchor, Organist und Dirigent von unten nicht mehr sichtbar sind. (Dieses letztere hängt mit der Reform des Kirchengesanges in S. Marco zusammen, welche man dem letztverstorbenen Patriarchen Kard. Agostini verdankt.) — Somit sind die beiden großen Mosaikwölbungen, früher durch die Orgelkästen vollkommen verdeckt, nun freigelegt, und so können jetzt erst die dargestellten Gegenstände begriffen werden, welche zu den ältesten in S. Marco gehören. — Der Altar des hl. Petrus wurde vollkommen hergestellt, ebenso das Marmorgeländer der zur Krypta hinabführenden Treppe. Ebenso wurde das ganze Gewölbe,

welches diesen Teil des Gebäudes überspannt, in seinen Mosaiken restaurirt. Der Vorraum der nahegelegenen Sakristei wird mit antikem Marmor getäfelt, ebenso die Wände der Sakristei, welch alles bisher nur weißen Bewurf zeigte die Mosaiken der Deckenwölbung der Sakristei ebenfalls der Reinigung und Erneuerung, wo nötig, unterzogen. Das große Mosaik über dem Haupteingang zur Kirche, über der großen Empore, das jüngste Gericht darstellend, wird restaurirt, ebenso die sämtlichen Mosaiken der Taufkapelle, der Fußboden zum Teil neu gelegt, sowie die Wände dieser Taufkapelle mit edlen Marmorsorten inkrustirt. Was den Fußboden des Hauptschiffes anbelangt, so verdient die Erneuerung fast aller Teile rings um die große Platte in grauem Marmor im Centrum der Kirche rühmende Erwähnung. In früheren Zeiten wurde hier stets nur ganz oberflächlich vorgegangen, und die gemeinsten Marmorsorten waren gut genug, dieses feine opus Alexandrinum zu erneuern. Dagegen ist heutigen Tages die Kirchenverwaltung im Besitze eines zu diesem Zwecke zusammengekauften Lagers der wertvollsten antiken Marmorsorten teils aus den Ausgrabungen in Aquileja, teils aus Concordia und Rom stammend. Zugeschnitten werden die Marmorstückchen für die Fußbodenmosaik in einem eigenen zu diesem Zwecke mit Gasmotor versehenen Lokale, der ehemaligen gegenüber gelegenen Kirche S. Basso. Was dort unter der Leitung des dem Bau vorgesetzten Architekten Sign. Saccardo geschieht, ist des größten Lobes wert. Handelt es sich um harten Stein, so wird die Oberfläche des Stückchens konkav geschliffen, im entgegengesetzten Falle wird dieselbe konvex gehalten. Es wird so außer der Dauerhaftigkeit des Fußbodens vollkommene Ähnlichkeit mit dem alten opus Alexandrinum erreicht. — Eine nicht genug zu lobende Neuerung besteht darin, dass die Thürflügel der Interimsthüren, der beiden kleinen, welche von der Vorhalle in die Kirche führen, stilgerecht und von massivem Holz, durchbrochen, und mit Glasfütterung versehen, von selbst geräuschlos zufallend, hergestellt wurden. Die bisherigen waren grüngestrichene gemeine Holzthüren, kaum einer Dorfkirche würdig. — Noch bin ich nicht fertig mit Aufzählung all dessen, was geschehen soll, um allen Dingen und Geräten, welche die Kirche schmücken, ein würdiges stilgerechtes Gepräge zu geben. So muss vor allem des schönen von Biasotto nach Saccardo's Zeichnung ausgeführten Patriarchenthrones gedacht werden, an Stelle des geschmacklosen viel mehr vom Chore verdeckenden früheren (der einem Theaterversetzstücke glich). Dieser Bischofssitz ist, mit schön geschnitztem Baldachin versehen, den eine antike, reiche, ganz in Gold gearbeitete Bordüre umgiebt (ein Unikum prachtvoller alter Handarbeit), links im Chore aufgestellt. Schöne Intarsia im Stile der Holzverkleidung des Chores schmückt die Rücklehne. — Noch ist in diesem Sinne gar manches zu erneuern. Möchte es dem bejahrten Signore Saccardo vergönnt sein, seine segensreiche Thätigkeit noch recht lange dem Prachtbau zu teil werden zu lassen, wo noch so vieles seiner Umsicht bedarf.

VOM KUNSTMARKT.

London. Am 23. Dezember versteigerte Sotheby eine Sammlung von Kupferstichen, für die gute Preise erzielt wurden. Die bemerkenswertesten waren folgende: Venus und die Grazien, von Bartolozzi, 18 £. Blauer Montag, von Iones, nach K. Bigg, 9 £ 15 Schl. Abend und Morgen, kolorirte Kupferstiche von Corbould, 13 £. Das Wintermärchen, von Valent. Green, 10 £ 10 Schl. Nach dem Sturm, von Bigg, 9 £ 15 Schl. Lady Hamilton als Bacchante nach Komney, von Knight, braun kolorirt, 18 £. Die vier Tageszeiten, von Bartolozzi, farbig, 10 £ 15 Schl. Die zwölf Monate des Jahres, von Bartolozzi, kolorirt, schöner Satz, 71 £. Der Monat Januar, von Bartolozzi, 11 £. Mrs. Orby Hunter, von Young, 19 £. Lady Kushont mit Tochter von Burke, nach Angelica Kauffmann, 54 £, 10 Schl. Folgende Kupferstiche nach G. Morland: Abwechslung und Beständigkeit, dargestellt durch zwei Frauengestalten, von Ward, 29 £ 10 Schl. Holz- und Fruchtsammler, von Meadows, kolorirt, 13 £ 10 Schl. Die schöne Verführerin, von Dumie, kolorirt, 16 £ 10 Schl. Unterbrechung, von Ward, 9 £ 9 Schl. Der Squire, von Duteran, 19 £. Dasselbe Blatt kolorirt, 39 £ 18 Schl. Kinder, Soldat spielend, von Keating, kolorirt, 46 £. 2 Blätter, von Soiron, kolorirt, Kinder im Theegarten von St. James, 34 £ 10 Schl. Dieselben Stiche im ersten Plattenzustand, 52 £ 10 Schl. Nach Sir Johnes Reynolds: Mrs. Sheridan als Caecilie, von T. Watson, 11 £ 11 Schl. Wie es Euch gefällt, von J. K. Smith, kolorirt, 49 £. Die Ausrufer London's, 12 Stiche von Wheatley, kolorirt, 178 £.

♂

Berlin. Am 4. Februar und den folgenden Tagen gelangt in Rud. Lepke's Kunstauktionshaus eine wertvolle Privatsammlung von Kupferstichen und Radirungen, Schabkunstblättern, Holzschnitten, Handzeichnungen etc. zur Versteigerung. Beim Durchmustern des Kataloges findet man nur wenige Meister der Nadel und des Stichels, die nicht da sind; auch die Qualität der Blätter reizt den Gaumen des Sammlers: eine stattliche Anzahl höchst seltener Zustände und erlesener Abdrücke. Von Rembrandt, der mit 100 Blättern auf den Plan tritt, der Ephraim Bonus und die Brücke des Six in wundervollen Exemplaren, Dürer, Schongauer, Baldung, Ostade, Potter, Chodowiecki mit seltenen Schätzen — das wird einen heißen Kampf geben. Der Katalog enthält 2179 Nummern und ist von genannter Firma kostenfrei zu beziehen.

ZEITSCHRIFTEN.

Allgemeine Kunstchronik. 1894. Nr. 26.

Sir Edward Burne-Jones. — Das bayerische Nationalmuseum zu München. — Kunstbrief aus Petersburg.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. 1894. Nr. 6.

Das Hänseln der Fuhrleute in Nürnberg. Von H. Bösch. — Das Selbstbildnis des Goldschmieds Nicolaus Weiler. Von H. Bösch. — Aus der Galerie des Germanischen Nationalmuseums. Von Th. v. Frimmel. — Landwirtschaftliche Beschäftigungen im 15. Jahrhundert. Von H. Bösch. — Alter Spruch von H. Bösch. — Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen zum Abdruck bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom 15. bis 18. Jahrhundert. II. (Schluss.)

Die Graphischen Künste. 1894. Heft 5.

Die Kleinmeister der holländischen Schule in der Galerie des Fürsten Liechtenstein. Von W. Bode.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 8.

Richard Wagner und die moderne Malerei. Von G. Fuchs. (Schluss.) — Neues aus Dresden. — Die Münchener Sezession in Wien. Von G. Schoenaich. — Cornelius Schwämmlein. Von S. v. Adelung. (Schluss.)

Gazette des Beaux-Arts. Januar 1895. Nr. 451.

Un nouveau Memling au Musée du Louvre. Von E. Michel. — Isabelle d'Este et les artistes de son temps. Von Ch. Yriarte. — Artistes contemporains: Marcellin Desboutin. Von E. Rod. — La sculpture florentine au XVième siècle. II. Von M. Reymond. — L'exposition d'art ancien à Utrecht. Von H. Hymans.

L'Art. 1894. 15. Dezember. Nr. 734.

De l'importance du paysage dans l'art moderne. Von J. Robie. — La comédie d'aujourd'hui. Von F. Lhomme. — Le baron Gros et la „Bataille des Pyramides“. Von G. Dargenty. — Peintres anglais contemporains: Les alliés du préraphaélisme et son évolution. Von E. Chesneau. — Un portrait d'Algarotti von J.-E. Liolard. Von A. Valabrègue.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463]



Gegründet 1770. | Kunsthandlung und Kunstantiquariat | Gegründet 1770.

ARTARIA & Co.

WIEN I., KOHLMARKT No. 9.

Grosses Lager alter u. moderner Stiche, Radirungen etc.

Alte und moderne Gemälde, Handzeichnungen und Aquarelle.

Adressenangabe behufs Zusendung jeweilig erscheinender Auktions-Kataloge und **Angabe spezieller Wünsche** oder Sammelgebiete erbeten. Diesbezügliche Anfragen finden eingehende Erledigung.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Plastisch-anatomische Studien

für Akademien, Kunstgewerbeschulen und zum Selbstunterricht

von

Fritz Schider,

Maler und Lehrer an der allgemeinen Gewerbeschule in Basel.

I. Teil: **Hand und Arm** (16 Tafeln).
II. Teil: **Fuss und Bein** (16 Tafeln).
III. Teil: **Kopf, Rumpf und ganze Figur** (24 Tafeln mit Text).

Preis jeden Teils in Mappe Mk. 20.—

* * *

Mit dem soeben erschienenen III. Teil ist das Werk vollständig geworden; seine ausgezeichnete zeichnerische Durchführung bei großem Format (51×42 cm) und die geschickte Nebeneinanderstellung von Skelett, Muskulatur und Naturform jeder einzelnen Bildung verleihen ihm einen sehr hohen Wert als anatomisches Lehrmittel für den Künstler.

Verlag von **E. A. Seemann's Sep.-Cto.** in Leipzig.

Offizieller Bericht

über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses in Nürnberg

23.—27. September 1893.

broch. M. 2.50.

Verlag von E. A. Seemann Sep.-Cto. in Leipzig.

Gottfried Keller als Maler.

Nach seinen Erzählungen, seinen Briefen und dem künstlerischen Nachlasse dargestellt von

H. E. von Berlepsch.

Mit Illustrationen (nach Bildern und Zeichnungen Kellers) in und außer dem Text.

10 Bogen. 8°.

Preis geh. 2,75 M.; eleg. geb. 3,50 M.

Soeben erschien:

Rembrandt's Radirungen

von

W. v. Seidlitz.

Mit 3 Heliogravüren und zahlreichen Abbildungen im Text.

Elegant gebunden M. 10.—

Die Zeitschriftleser werden erfreut sein, die Reihe geistvoller Aufsätze, durch die sie W. v. Seidlitz im dritten Jahrgang unseres Blattes mit Rembrandt's Kunstweise vertraut machte, jetzt in geschlossener Form, textlich und illustrativ vermehrt vorliegen zu sehen.

Das kleine Prachtwerk wird dazu beitragen, der gerade heute so vorbildlichen Individualität des Meisters verständnisreiche Verehrung zu wecken.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 13. 24. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER KUNSTHISTORISCHE KONGRESS IN KÖLN.

II.

Die Verhandlungen am Morgen des zweiten Versammlungstages (2. Oktober), welche unter dem Vorsitze des Beigeordneten Hrn. *Thewalt* stattfanden, begannen mit dem Berichte Prof. Dr. *Schmarsow's* (Leipzig) über die auf dem vorigen Kongresse begründete *Gesellschaft für photographische Publikationen.* Bis zum Ende des Sommers 1894 waren c. 85 Anmeldungen zum Beitritt eingelaufen. Bei dem Stande von 100 Subscribenten sollen die Publikationen begonnen werden. Für diese sind u. a. in Aussicht genommen: *Dürer's* Selbstbildnis und Salvator mundi in der Sammlung Felix zu Leipzig, *Holbein's* Noli me tangere in Hamptoncourt, *Jan van Eyck's* Altartafel des Canonicus de Pael in Brügge nebst dem Kopf des Stifters in Hamptoncourt, die Kopie von *Lionardo da Vinci's* Abendmahl in der Royal Academy in London (3 Blätter), sowie eine Anzahl von Werken deutscher Skulptur und Architektur des Mittelalters. Zum Gedeihen der Gesellschaft ist eine regere Beteiligung in den Kreisen der Kunstfreunde und auch die Mitwirkung der Amateurphotographen sehr erwünscht. Der Vortragende ließ eine Anzahl schöner Proben der ersten Aufnahmen der Gesellschaft im Saale cirkuliren.

Alsdann hielt Professor Dr. *v. Oechelhäuser* (Karlsruhe) seinen Vortrag über das *Heidelberger Schloss.* Nach einer lichtvollen Übersicht über die Entstehungsgeschichte des vielgefeierten Bauwerkes und über die neuerlichen Bestrebungen für seine Erhaltung entwickelte er den Grundsatz, dass das Heidelberger Schloss in seinem gegenwärtigen Zustande mit aller Sorgfalt zu erhalten, aber weder ganz noch teilweise zu restauriren sei. Die völlige Restaurirung erscheine darum nicht thunlich, weil die Herstellung der alten Festungswerke nur eine Spielerei wäre, einzelne ältere Bauteile keinen künstlerischen Wert hätten und bei der Herstellung des ganzen Schlossbaues ohne die Festungswerke ein Neubau sich mit Trümmerresten mische. Die teilweise Wiederherstellung, insbesondere des Otto Heinrichs-Baues ergebe, dass gerade dieser Bau durch die Herstellung der ursprünglichen Dachform künstlerisch nicht gewinnen würde, dass es aber weiterhin sehr fraglich erscheinen müsse, ob ein Ausbau im Innern und eine Belastung durch Einrichtung irgendwelcher Art beim Zustande der Mauern noch zulässig erscheine. Auch der Saalbau gewinne nichts an künstlerischem Reiz durch eine geschichtlich getreue Erneuerung. Vergleiche mit Marienburg oder der Wartburg seien angesichts der besondern Verhältnisse des Heidelberger Schlosses, der Art seiner Zerstörung und seiner landschaftlichen Lage völlig unzulässig. Für die getreue Nachbildung der plastischen Werke als dauernde Vorbilder sei bereits vorgesorgt und im übrigen das Kleinod der deutschen Nation bei der badischen Staatsregierung und bei dem regierenden Hause der Zähringer in sicherer Hut.

Aus dem nun folgenden fesselnden Vortrage des Baurats *Heimann* über die Geschichte des Kölner Dombaues in den letzten fünfzig Jahren heben wir nur

wenige besondere Einzelheiten hervor. Der Vortragende betonte u. a. sehr nachdrücklich den Schaden, den das Bild des Domes durch den Bau der Eisenbahnbrücke und den dadurch bedingten Fortfall des Baumschmuckes im Botanischen Garten erlitten habe. Er bemerkte dann, dass bei genauer Übersicht der Kosten die oft gehörte Rede, Fürsten und Völker Deutschlands hätten den Dom erbaut, ziemlich hinfällig sei. In der überwiegenden Hauptsache haben der preußische Staat, die Stadt Köln, die Erzdiöcese und die Rheinprovinz die Mittel aufgebracht. Die zuweilen bedrohlichen Stilkämpfe bei der Portalfrage und bei der Frage des Dachreiters und der Bedachung wurden gestreift. Sehr warmherzig schilderte der Redner, wie die Kölner im Jahre 1863, bei Abnahme des Notdaches, fast mehr im Dom als zu Hause gewesen und sich des großen Werkes begeistert gefreut hätten. Die Gesamtkosten des Dombaues betragen seit 1849 etwas über neunzehn Millionen Mark, an Material sind u. a. verwandt 57000 cbm Werkstein.

Dem Vortrage Baurat Heimanns folgte die Besichtigung des Domes und seiner Schätze, bei welcher wieder Hr. Domkapitular *Schnütgen* in freundlichster Weise den Cicerone machte. Besonderes Interesse wurde von den Kongressmitgliedern den vielfach im Dome neuerdings ausgeführten Restaurationen zugewendet und speziell die beabsichtigte Wiederherstellung der stark beschädigten Wandmalereien hinter den Chorstühlen der Diskussion unterzogen. Es machten sich von verschiedenen Seiten Bedenken gegen diese gewiss höchst schwierige und unter Umständen gefährliche Restauration geltend.

Viele Kongressmitglieder folgten hierauf der liebenswürdigen Einladung mehrerer Besitzer kostbarer Privatgalerien und Sammlungen (Frhr. *A. v. Oppenheim*, Beigeordneter *Thewalt*, Domkapitular *Schnütgen*, Generalagent *Niessen* und Landgerichtsrat *Peltzer*) und erfreuten sich in den kunsterfüllten Räumen der ebenso bereitwilligen wie belehrenden Führung der genannten Kölner Kunstfreunde.

In der Nachmittagssitzung vom 2. Oktober, welche unter dem Vorsitze Prof. Dr. *v. Lützow's* stattfand, bildete den Hauptgegenstand der Verhandlungen die *Gründung des kunstwissenschaftlichen Instituts in Florenz*, worüber Professor Dr. *M. G. Zimmermann* (Godesberg) berichtete. Es findet hiernach das Unternehmen sowohl in Deutschland und Österreich als auch in Florenz lebhaftes Interesse. Fürst Leopold von Hohenzollern ist erster Stifter desselben, der Großherzog von Baden und Graf Lanckoronski (Wien) haben durch beträchtliche Zuwendungen ihre Teilnahme bekundet. Professor v. Oechelhäuser und Direktor v. Pulszky [1]) stellen die Unterstützung der Regierungen von Baden und Ungarn in sichere Aussicht. — Prof. Schmarsow legt in eingehender Betrachtung den Wert und die Aufgaben des Institutes dar und beantragt im Namen des Ausschusses eine Erweiterung desselben durch Cooptation. Die Versammlung stimmt dem Antrage zu.

Eine längere Debatte rief der Antrag Dr. *B. Haendcke's* (Jena) auf Begründung einer wissenschaftlichen Bibliographie für die gesamten Fächer der Kunstgeschichte hervor. Es wurde von verschiedenen Seiten auf die tüchtigen, in dieser Hinsicht bereits bestehenden Anfänge hingedeutet und schließlich dahin resolvirt, dass die Angelegenheit dem ständigen Ausschusse der Kongresse zugewiesen werde.

Der Tag beschloss mit einem sehr animirten Konzert im Volksgarten, bei welchem auch die Damenwelt zahlreich vertreten war.

BÜCHERSCHAU.

Skizzen aus dem Süden von Baron *Nathaniel von Rothschild*. Wien 1894. Fol.

Den Inhalt dieses Buches, welches in technischer und künstlerischer Beziehung als ein Meisterwerk bezeichnet werden kann, bildet die Darstellung einer zehnwöchentlichen Reise, welche der Verfasser auf seiner Yacht „Aurora" von Livorno aus über Corsica, Sardinien zur afrikanischen Küste mit Abstechern ins Innere, schließlich über Cartagena und die Balearischen Inseln nach Barcelona im Winter 1893 ausgeführt hat. Der Verfasser giebt uns diese Reise in einer nicht gewöhnlichen Form: es ist weder eine pedantische Reisebeschreibung noch eine elegante Darstellung, wie sie zum Beispiel auf dem „Sunbeam" niedergeschrieben wurde. Es ist die liebenswürdige Plauderei eines Weltmannes, der sich unbefangen zu geben versteht. Mit taktvoller Zurückhaltung betont der Verfasser selbst, dass das begleitende Wort nichts weiter als eine Art Führer durch die Reise bildlicher Darstellungen sein soll, welche er auf seiner Reihe als Liebhaberphotograph gewonnen hat. Das sieht wohl der Kundige, dass nicht gerade die Freude am seemännischen Berufe den Verfasser auf seine „Aurora" geführt hat. Aber er sieht auch, dass die in kurzer Zeit rasch wechselnden Eindrücke hier von einer wirklich künstlerisch veranlagten Natur festgehalten worden sind. Nicht nur im Gebrauch der Camera ist der Verfasser Künstler, mehr noch durch seine Fähigkeit, die Stimmung der Landschaft und der Situation zu erfassen. Es sind nicht zufällige Ausschnitte aus der Natur, sondern geschlossene Bilder; zu einem anderen Teile, besonders unter den Vignetten treffen wir auf Augen-

1) In Nr. 12 der Kunstchronik, Sp. 181 sind Name und Titel dieses Redners ungenau gedruckt. Wir bitten beides in obiger Form richtig zu stellen.

blicksbilder, welche rasche Bewegungen werkwürdig verständnisvoll wiedergeben. Selbst die strahlende Sonne des Südens weiß des Verfassers Apparat zu bewältigen. Die Verteilung der Lichtdrucke im Text ist mit viel Geschick durchgeführt. Wenn wir die Summe der künstlerischen Leistung überschlagen, so kommt uns wohl ein Bedauern an, dass das Werk nicht bestimmt ist, weiteren Kreisen zugänglich zu werden. Denn ähnlich, wie von den kostbaren Büchern des Bibliophilen Majoli kann man von diesem Buche sagen: „Rothschildi et amicorum". *L.*

World's Columbian Exposition MDCCCXCIII. Official illustrated publication. *Art and Architecture*, by *William Walton*. Philadelphia, printed and published by George Barrie. Section I—IV. Fol.

* Dieses mit vorzüglichen Textabbildungen, farbigen Tafeln und Radirungen reich ausgestattete Werk wird den Besuchern der Columbischen Ausstellung eine wertvolle Erinnerung an das dort Geschaute sein. Der übrigen Welt gewährt es den Anblick der Ausstellungsgebäude, sowie ihres plastischen Schmuckes und künstlerischen Inhalts, durch musterhaft ausgeführte Ansichten und Reproduktionen und bestätigt auf jeder Seite das fachmännische Urteil über den hohen Wert der amerikanischen Kunst, das unsere Leser aus dem Munde W. Bode's unlängst vernommen haben. Auch der Druck und die sonstige Ausstattung dieser offiziellen Publikation geben den besten Pariser Prachtwerken an Gediegenheit und Glanz nichts nach.

Das elegante Wohnhaus. Eine Anleitung, Wohnhäuser außen und innen mit Geschmack zu erbauen und auszustatten. Von *Lothar Abel*, Architekt. Gr. 4⁰. 326 u. VI S. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartleben's Verlag.

Jedermann wird gern mit dem Verfasser, der als tüchtiger Praktiker seit vielen Jahren einen gutklingenden Namen hat, zugeben, dass trotz der reichen Fachlitteratur eine wirkliche Popularisirung architektonischer Grundsätze und des durch sie bedingten guten Geschmackes in den Reihen der kapitalkräftigen Bauherren noch nicht im erwünschten Maße Platz gegriffen hat. Gewiss aber wird dies niemand besser beurteilen können, als der bauende Architekt selbst, der mit den genannten Personen zu thun hat. Um nun diesem Mangel abzuhelfen, hat Abel es unternommen, in „ganz populärer Weise" eine leichtfassliche Darstellung aller ästhetischen Anforderungen zu geben, welche ein Bauherr an sein Haus stellen kann und soll. Er unterstützt diese Darstellung durch 226 Abbildungen, die er mit anerkennenswerter Wahl zum größten Teil aus älteren Publikationen, zum kleineren von neuen und neuesten Bauten bringt. Dieser praktische Teil, der gewissermaßen Anschauungsunterricht ist, wird gewiss auch sein Ersprießliches leisten. Der Autor bringt viel Gutes aus Renaissance, Barock, Rokoko und Klassizismus in einer Reihe mustergültiger Grundrisse und Aufrisse von Gebäuden, Details derselben aller Art, eine ebenso große Sorgfalt ist der Innendekoration zugewendet, sowohl der Stiegenhäuser und Gänge als auch ganz besonders der Wohnräume; hier ist das dekorative Moment in reicher, ja oft luxuriöser Weise betont. Zu wünschen wäre nur gewesen, dass die Provenienz der Abbildungen in einem Verzeichnis angegeben worden wäre. — Ein einfaches und klares System liegt auch den textlichen Ausführungen zu Grunde. Nach einer „allgemeinen Betrachtung über die Baukunst in bezug auf Wohnhäuser" geht der Autor zur „Anordnung des Grundrisses" über, wobei die praktisch-nützliche Seite vollkommen berücksichtigt ist. Nach der „Entwickelung der Fassade" werden die „Unterbrechungen im Mauerkörper" besprochen, worauf als Abschluss der eigentlichen Hauptaufgabe des Buches dem „Inneren Ausbau der Wohnhäuser" das größte Kapitel gewidmet wird. — Ein Sachregister schließt das Werk. — Leider haben wir, was das Textliche betrifft, keine von den seltenen Ausnahmen vor uns, in denen der Architekt gut die Feder zu führen weiß, um der Welt die gewiss nicht zu unterschätzenden Ansichten des Fachmannes vorzuführen. Es wäre aber ein Leichtes gewesen, das Elaborat viel besser zu machen, indem es von einem tüchtigen Stilisten überarbeitet worden wäre. Damit hätte die Arbeit nichts an Individualität verloren, sondern wäre nur brauchbarer und vollkommener geworden. Sie zeigt eine oft so naive Ausdrucksweise, dass selbst ein guter zu Grunde liegender Gedanke dadurch lächerlich gemacht wird; hier und da geht auch noch die Logik bei der Entwickelung eines Satzes durch — und alles ist verrannt; wo bleibt da die wirkliche populäre Darstellung? Geradezu fürchterlich aber wird Abel, wenn er auf die Gotik zu sprechen kommt, und diese seine drolligen Ansichten, die man von einem objektiv urteilenden Menschen nicht erwarten sollte, verdienen tiefer gehängt zu werden; die einzige Entschuldigung für die stark subjektiven Anschauungen ist der Fanatismus des Verfassers für alles Klassische und aus diesem Abgeleitete. Nach einer sehr unhistorischen Darstellung der Entstehung der Gotik schreibt Abel folgendes: „Mitten in den Zeiten dieses barbarischen Geschmackes der Baukunst wurden die meisten Städte in Deutschland und die meisten Kirchen im ganzen Westen unseres Erdteiles gebaut, an welchen Bauten wir heute noch das Gepräge einer eigentümlichen, über alle Regeln der römischen Kunst ausschweifende (sic) Bauart erkennen (!). Diese Gebäude setzen durch ihre Größe, durch die unermessliche Verschwendung der Zieraten, aber auch meistens durch den Mangel aller ‚Verhältnisse' in Erstaunen." Wie unschuldig! Es kommt aber noch besser: „Bei dieser Gelegenheit könnte einer eigentümlichen Praxis des Menschenlebens (?) Rechnung getragen werden, nämlich der Erscheinung, dass der nur auf deutschem Boden vorkommende, sogenannte ‚triasische' Sandstein überhaupt zur Entwickelung der mittelalterlichen Bauweise besonders beigetragen hat und die Entfaltung der Gotik ermöglichte. In keinem anderen Stein (?) könnte die erhabene Idee des leichten, himmelanstrebenden Kirchenbaues ausgeführt werden. Der Marmor ist zu hart und ungefügig, die krystallinischen Gesteine eignen sich nur für Säulen und Gebälke, die Kalksteine haben zu wenig Tragkraft; dagegen eignet sich der Sandstein durch seine Bildsamkeit mit entsprechender Härte verbunden, einzig nur dazu, in Spitzbögen in die Höhe zu streben und alle Ornamente des gotischen Laubwerkes aus sich meißeln zu lassen, welche die Statuen der Heiligen umgeben. Es muss daher diesem eigentümlichen Stoffe, an welchem sich der menschliche Geist geübt hat und der seine Ideen zu verkörpern gestattete, sein Recht gelassen werden. Und so finden wir die gotische Kunst längs des Rheins, des Mains, des Neckar, der Mosel, der Saale bis zur Donau nur aus diesem Material ausgeführt." An anderer Stelle äußert sich Abel folgendermaßen: „Die Behauptung, ‚dass die wahre Kunst nicht in Grenzen eingeengt werden dürfe', ist ganz unrichtig und geht nicht selten, obgleich der Verstand gültige Regeln anerkennt, von den sogenannten ‚Kunstgenies' aus, welche bekanntlich auf alles Wissen und jeden Grundsatz mit Verachtung herabsehen." Da letzteres der Verfasser nirgends thut, so ist er

nach seiner eigenen Aussage kein Kunstgenie — eine jedenfalls anzuerkennende Bescheidenheit. Er citirt einmal: „Ein Mensch, in dessen Seele der gute Geschmack seine volle Bildung erreicht hat, ist in seiner ganzen Denkungsart immer gründlicher, angenehmer und gefälliger als andere Menschen.“ Das gilt nicht nur auf architektonischem, sondern auch auf schriftstellerischem Gebiete. *R. Bk.*

Der Vortrag, den Herr Prof. *M. G. Zimmermann* über die Spuren der Langobarden in der italienischen Plastik des ersten Jahrtausends auf dem kunsthistorischen Kongress in Köln gehalten hat, ist soeben zum Preise von 50 Pf. im Kommissionsverlage von Artur Seemann in Leipzig erschienen.

NEKROLOGE.

*** *Der Geschichts- und Bildnismaler Professor Gustav Graef* ist am 6. Januar, wenige Wochen nach Vollendung seines 73. Lebensjahres, gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dem Architekten Friedrich Schwenke und dem Maler Albert Tschautsch*, Lehrern an der Königl. Kunstschule in Berlin, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

DENKMÄLER.

* Professor *Edmund Hellmer* in *Wien* hatte kürzlich in seinem Atelier am Schillerplatz ein in Marmor ausgeführtes Grabdenkmal ausgestellt, welches durch seine sinnige Erfindung und edle Durchbildung, sowie namentlich durch die maßvolle Anwendung von Farbe und Gold, welche Hellmer dabei zum erstenmal in dieser Weise erprobte, die Aufmerksamkeit großer Kreise fesselte. Wir sehen die Verstorbene — eine blühende Mädchengestalt — durch ein Bogenthor heraustreten, welches die paradiesischen Gefilde des Hintergrundes von der Wirklichkeit scheidet. In einer Schoßfalte trägt sie himmlische Rosen und eine davon hat sie eben zu Boden fallen lassen. Die Gestalt atmet verklärte Wirklichkeit, wie die Grabreliefs der Hellenen. Gewandung und Landschaft sind leicht getönt, die umrahmende Architektur geschmackvoll mit Gold verziert.

*** *Die Marmorstatue des Malers François Boucher*, ein Werk des Bildhauers *Aubé*, ist im Louvre, im sogenannten Garten der Infantin, zwischen dem Raffet-Denkmal und dem Reiterstandbilde des Velazquez aufgestellt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Prof. Franz Lenbach* hat, wie das „Leipz. Tageblatt“ mitteilt, dem städtischen Museum in Leipzig ein Bildnis des Fürsten Bismarck zum Geschenk gemacht. Zugleich hat er bestimmt, dass von den Beträgen, die ihm für die vom Rate der Stadt bestellten Bilder des Königs Albert von Sachsen und des Grafen v. Moltke (30 000 M.) zustehen, 6000 M. zur Ausstattung des Raumes, in dem sich die von ihm gemalten Bilder befinden, verwendet werden sollen.

*** *Der Hamburgische Kunstverein* veranstaltet vom 14. März bis 30. April in sämtlichen Sälen der Kunsthalle eine *große Kunstausstellung*. Damit führt er den Beschluss aus, infolge des günstigen Resultates der letzten Frühjahrsausstellung regelmäßige Jahresausstellungen zu schaffen, um dadurch Hamburgs ehemalige Stellung auf dem Kunstmarkt wieder zu gewinnen und auch das Interesse der Künstler dem dortigen Markt wieder zuzukehren.

Berlin. Im Königlichen *Kunstgewerbemuseum* ist eine Sammlung von modernen Seidenstoffen und Stoffdrucken ausgestellt, welche die Königliche Gewebesammlung in *Crefeld* im letzten Jahre erworben hat. Die Stücke sind zumeist französische und englische Arbeiten und zeigen die hochentwickelte Seidenweberei von Lyon in ausgewählten Proben. Die Ausstellung wird nur bis einschließlich 27. Januar dauern.

Berlin. Die diesjährige Große Berliner Kunstausstellung 1895 findet im Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof vom 1. Mai bis mit 29. September statt. Vorsitzender der Ausstellungskommission ist der Maler Graf Harrach. Über die Beschickung ist ein ausführliches Programm erschienen, das von dem Geschäftsführer der Ausstellung, Herrn Herm. Preckle, bezogen werden kann.

Frankfurt a. M. Von der Kunsthandlung von M. Goldtschmidt & Co. ist eine *Sonderausstellung von Werken Adolf Schreyer's*, eines geborenen Frankfurters, veranstaltet worden, die fast alle aus Frankfurter Privatbesitz stammend die ganze Entwickelung des Künstlers vom Jahre 1844 bis zum Jahre 1894 zur Darstellung bringen. Eine ausführliche Würdigung des Künstlers aus der Feder von R. Graul finden unsere Leser im 23. Jahrgang (1887) der Zeitschrift für bildende Kunst.

Die „Lucas-Klub“-Ausstellung in Düsseldorf. Wiederum sind die beiden oberen Säle bei Schulte mit interessanten Werken dieses kleinen, aber vornehmen Künstlerklubs eingefüllt. In der Hauptsache könnte man sie diesmal eine *„Kampf-* und *Jernberg-Ausstellung“* nennen, denn diese bilden „die Stützen der Gesellschaft“, und die Zahl der übrigen Teilnehmer und ausstellenden Mitglieder ist kleiner als früher. Eine stattliche Zahl graphischer Blätter vervollständigt den feinen, gewählten Eindruck der Ausstellung. Mögen die Herren aus München und Berlin herkommen und sich einmal den Lucas-Klub und die Laetitia ansehen! Wenn sie nicht einsehen, dass unter der jungen Düsseldorfer Künstlerschar tüchtige, frische und „moderne“ Talente sind, so ist ihnen nicht zu helfen. — Unter den Ölbildern fallen die Landschaften *Olaf Jernberg's* durch die ihm eigene Frische und Kraft auf. Er packt die Natur mit Energie an. Da ist das große Bild: „Goldiger Herbsttag“, ein Stück unverfälschter Natur, aus dem Luft, Licht und Farbe strömt. Vielleicht noch feiner sind einige kleinere Sachen, z. B. „Heller Oktobertag“ und „Herbststimmung“, zwei herrliche Kabinettstücke im „Ton“. Die Lüfte sind noch hin und wieder etwas „geschmaddert“, aber auch diese Unart lässt sich abgewöhnen. Ein kraftvolles Talent mit frischen, roten Backen, greift er die Natur herzhaft an, wo er sie findet. Für manche zu „herzhaft“! Die mögen „wo anders“ hinsehen. — *Arthur Kampf* ist immer derselbe: ehrlich, kräftig, produktiv und arbeitsfroh. Ein Porträt des Düsseldorfer Professors der Kunstgeschichte, Dr. von Oettingen fiel mir auf. Mit verblüffender Charakteristik und Ähnlichkeit ist eine geradezu minutiöse Ausführung verbunden, alles bis ins „tz“ modellirt, fast glatt, aber nicht weichlich. Kampf scheint als Porträtist seine Technik je nach dem Modell zu wechseln und sie dem Geist anzupassen. Wie anders stehen die Kinderporträts dagegen, alles einfach, breit und kernig! Das Bild seines Söhnchens ist ein Meisterstück. Wie der Prachtkerl dasteht in seiner gesunden Urwüchsigkeit! — Im Figurenbild hat *Gerhard Janssen* allerlei Skizzen und Entwürfe ausgestellt, die, wie seine früheren Sachen, dieselbe derbe, humoristische Behandlung tragen. *Alex. Frenz'* Damenbildnis ist diesmal nicht glücklich, obgleich die Ähnlichkeit vorhanden und der Kopf der hübschen

jungen Frau gut gezeichnet ist; die Farbe lässt kalt. In der Landschaft fiel mir noch ein kleines Bild von *Liesegang* auf, worin der silbergraue Ton mit feinem Gefühl getroffen ist. Daneben hängt ein sehr vornehmes kleines Stück, mehr Studie als Bild, ein „Waldinneres" von *Eugen Kampf*, welches mir mehr Gefühl abzugewinnen vermochte, als seine „holländischen Marinen". Von *Heinrich Hermanns* ist wieder ein „Kircheninterieur aus Westfalen" da, welches zu den feinsten Stücken der Ausstellung gehört; die tiefdunkle Stimmung und das „Luftgefühl im Raum" beherrscht der Künstler mit seiner eigentümlichen Aquarelltechnik bis zur Vollendung. — Zum Schluss noch einen Blick auf die *Radirungen*. Hier steht wieder Jernberg obenan mit einer kräftigen, groß erfassten Landschaft in Regenstimmung. In diesem Blatt steckt das, was ich „künstlerische Handschrift" nennen möchte, eine durch die Technik vollkommen ausgedrückte, bewusste Einheit von Konzeption und Wirkung. Wille und Können deckt sich bis zum letzten Strich des Griffels. Die frei und natürlich sich hinziehenden, nach hinten zu mächtig perspektivisch auslaufenden Linien des Geländes, die bewegten, phantastischen Wolkengebilde, wie sie sich in der Natur nach einem schweren Regenschauer zeigen, die ernste, feuchte, melancholische und doch kräftige Gesamtstimmung stellt dieses Blatt an die Spitze der graphischen Abteilung. *Arthur* und *Eugen Kampf, Gerhard Janssen* und *Theodor Rocholl* haben ebenfalls Beiträge geliefert, letzterer mit einer merkwürdig ungebundenen Technik: einer Behandlung, die für die Radirung recht glücklich gewählt ist und etwas Körperloses, Windiges, Zerfahrenes an sich hat. Das „Schemenhafte" kommt allenfalls der Darstellung des „reitenden Todes" (der jetzt in Düsseldorf unter den Modernen, sei es nun zu Fuß oder beritten, arg herumzuspuken scheint) zu gute. Mit Ölbildern ist der Künstler diesmal nicht vertreten. W. SCHÖLERMANN.

Düsseldorf. Von dem jetzt in München lebenden *Carl Strahtmann* sind aus der „Laetitia-Ausstellung" eine Anzahl Zeichnungen und Aquarellblätter nachträglich zu erwähnen. Strahtmann war seinerzeit auf der Düsseldorfer Akademie. Natürlich „hoffnungslos talentlos". Er konnte weder zeichnen noch malen „nach der Natur". Es ist die Frage, ob er das heute kann, aber darum ist er nicht talentlos. Ein eigener Humor liegt in seinem Stil; denn er ist eben reiner Stilistiker. Ein auf Goldhintergrund gemaltes Blatt ernsten Inhalts: „Die Leichenwache", ist stark japanisirt. Am meisten interessirte mich das achteckige Aquarell „Satan". Es ist eine Paradiesesschlange. Auf grün-blauem Hintergrund, von Goldarabesken umkränzt, steht ein stilisirter Baum mit stilisirten Blüten, zwischen denen sich eine stilisirte Schlange ringelt, deren weiße Augen eigentümlich leuchten. „Ist das schon Tollheit, hat es doch Methode". Mir hat das Blatt einen merkwürdig nachhaltigen Eindruck gemacht. Die übrigen Zeichnungen (darunter das Beste: „Der Preisboxer und seine Opfer") sind humoristischen Inhalts.

W. SCHÖLERMANN.

A. R. *Die dritte Ausstellung der Münchener „24"*, die am 6. Januar bei *Eduard Schulte* in Berlin eröffnet worden ist, gewährt ein noch unerfreulicheres Bild von Zerfahrenheit, Willkür und Inhaltslosigkeit, als ihre beiden Vorgängerinnen. Zunächst ist die Vereinigung der „24" ein überaus schwankender Begriff, da von den ursprünglichen Mitgliedern etwa nur noch die Hälfte übrig geblieben ist. Weshalb die andere Hälfte ausgeschieden ist, erfährt man nicht. Genug, dass das Doppeldutzend wieder voll geworden ist und dass sich unter den „neuen Männern" wieder solche befinden, die in verwegenen Farbenverbindungen, in grotesken Lichteffekten und in Misshandlungen der menschlichen Körperform fast noch mehr leisten, als die Ausgetretenen. Da diese Herren jede nüchterne Kritik ihres ungestümen Thatendranges als eine mörderische Unterbindung ihrer Lebensader zu betrachten pflegen, wollen wir ihre Namen nicht nennen, sondern abwarten, bis sich ihr stürmisches Temperament so beruhigt hat, wie das der meisten ihrer älteren Brüder. *Fritz v. Uhde* hat z. B. in der Abendlandschaft mit Maria, Joseph und dem Kinde auf der Flucht nach Ägypten einen auf poetische, fast elegische Wirkung gestimmten Ton angeschlagen, der ihm lange Zeit völlig verloren gegangen war. Auch sein gelegentlicher Nachahmer, *Julius Exter*, hat sich auf die Landschaft verlegt. In seinem Bilde „Aus der Rheinpfalz", einem Blick von der Höhe auf die von Nebeln umflorte Ebene mit Kirchen und Häusergruppen, erinnert nur das junge Mädchen, das droben unter Birken steht, an die kuriosen menschlichen Gebilde, mit denen ihr Schöpfer bisher mehr Spott als Entrüstung hervorgerufen hat. *Reinhold Lepsius* hat in dem kleinen Bildnis des Professors Georg von Bunsen in ganzer Figur sogar ein intimes Kabinettstück der Porträtmalerei geschaffen, das beinahe an Knaus heranreicht. Wenn er daneben in dem großen Bildnis einer Dame in weißer Gesellschaftstoilette ein raffinirt ausgeklügeltes Beleuchtungsproblem zu lösen versucht hat, so hat er damit wohl nur den Tendenzen der „24" ein Opfer bringen wollen. Es sollen immer neue Wege eröffnet werden, es soll durchaus das Alltägliche, das ewig Gestrige vermieden werden, und wie wenigen gelingt es! Auch diese Bahnbrecher werden es nachgerade gemerkt haben, dass sie auf der neu eröffneten Bahn nicht mit Siebenmeilenstiefeln vorwärts schreiten können, und die es noch nicht für wahr haben wollen, denen muss man es sehr eindringlich vorhalten, dass sie sich seit Jahren in demselben Kreise bewegen, und dass sich einige von ihnen, z. B. *Hans Borchardt, Benno Becker, Charles Vetter*, geradezu in eine Sackgasse verrannt haben, aus der sie nur herauskommen, wenn sie ihre Individualität, die niemand mehr interessirt, wieder aufgeben und eine neue suchen. Am meisten bedauern wir *Joseph Block* und *Albert Keller*. Zwei Künstler von eigenem Wollen und Können haben sich in den internationalen Licht- und Farbenstrudel gestürzt, und jetzt sind sie international gefärbte Menschen, die alles nachmachen und doch nichts Ganzes und Eigenes mehr fertig bringen können. Ein von Block ausgestelltes Damenbildnis giebt immerhin noch der Hoffnung Raum, dass er noch nicht ganz mit seiner besseren Vergangenheit gebrochen hat. — Zur Vereinigung der „24" gehören auch drei Bildhauer: *Josef Flossmann, H. Kaufmann* und *H. Hahn*. Die beiden ersteren sind bekannt. Sie haben sich ebensowenig wie die Maler H. v. Habermann, A. Keller, G. Kühl, F. Stuck und Fr. Wahle bemüht, der Berliner Ausstellung ihres Vereins eine außergewöhnliche Kraftanstrengung zu opfern. Dagegen hat Hahn, eines der neuen Mitglieder, einen großen Eifer entfaltet. Seine Ideal- und Porträtbüsten zeigen, dass er die italienischen Bildner des Quattrocento emsig studirt hat. Er ist keine Ausnahme mehr, da dieses Studium jetzt fast die ganze Münchener Bildhauerschule beherrscht. Es ist nur zu wünschen, dass es nicht allein die Kosten der Ausbildung bestreite. Wenn es nicht immer durch die eigene Naturanschauung, durch den das Leben unmittelbar empfangenden Blick des Künstlers kontrolirt wird, artet es bald in hohle Manier aus, wofür in München bereits Anzeichen genug vorhanden sind.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Der Verein Berliner Künstler* hat in seiner ersten Sitzung im neuen Jahre an Stelle A. v. Werner's, der aus Gesundheitsrücksichten eine Wiederwahl abgelehnt hatte, den Landschaftsmaler Professor *Ernst Körner* zum Vorsitzenden gewählt. Alle übrigen Vorstandsmitglieder wurden wiedergewählt. In derselben Sitzung wurden die Anträge gestellt, A. v. Werner in Anbetracht seiner Verdienste um den Verein zum Ehrenmitgliede zu ernennen und im Jahre 1896, also gleichzeitig mit der Berliner Gewerbeausstellung, eine *große internationale Kunstausstellung* zu veranstalten. Über beide Anträge sollte in einer dazu einberufenen außerordentlichen Versammlung abgestimmt werden; da diese jedoch nicht beschlussfähig war, ist es zu keiner Abstimmung gekommen. Es wurde jedoch bekannt, dass der Minister nur dann seine Genehmigung erteilen würde, wenn die Ausstellung in Gemeinschaft mit der Akademie, die 1896 ihr 200jähriges Jubiläum feiert, unter dem Titel „Akademische Jubiläumsausstellung" veranstaltet werden würde.

VERMISCHTES.

Das Grab der Vittoria Colonna. Nach mehrjährigen Forschungen glaubt der Historiker Bruto Amante mit vollkommener Sicherheit die Grabstätte und sterbliche Hülle der berühmten Dichterin und Freundin *Michelangelo's* nachgewiesen zu haben. Der Gatte Vittoria's, Don Ferrante d'Avalos, Marchese di Pescara, ist bekanntlich in S. Domemico Maggiore zu Neapel beigesetzt und dort hat Amante auch die Leiche der aus dem Fürstenhause Colonna stammenden Gemahlin des Marchese gefunden. Sie ist über derjenigen des bekanntlich vor ihr verstorbenen Gatten beigesetzt. Das Skelett ist noch als weibliches zu erkennen; eine Haube aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, Haarlocken, Juwelen und andere Gegenstände, die bei der Leiche gefunden wurden, dienen als weitere Beweise für deren Echtheit, die schließlich auch noch dadurch bestätigt wird, dass der Sarg mit einer brieflichen Beschreibung übereinstimmt, die ein damaliger Verwalter des Hauses Colonna von dem Sarge der Vittoria verfasst hat. —:—

M. R. *Oberbaudirektor Dr. Jos. Durm* in Karlsruhe ist am 11. Januar nach Athen abgereist, um im Auftrage der griechischen Regierung ein Gutachten über die notwendigen Sicherungen des *Parthenons* und anderer Bauten in Griechenland abzugeben. Er beabsichtigt, seine Untersuchung mit aller Sorgfalt durchzuführen und an der Hand seiner mehrfachen älteren Aufnahmen zu untersuchen, welche Veränderungen die letzten Jahrzehnte gebracht haben.

*** *Der Maler Ernst Mühlenbruch in Berlin* hat von den drei Wandgemälden im oberen Treppenhause des Berliner Rathauses, deren Ausführung ihm vor etwa acht Jahren übertragen wurde, jetzt zwei vollendet. Sie stellen durch eine Fülle allegorischer und realistischer Figuren die Einigung Deutschlands im Jahre 1870 und die Wiederaufrichtung des deutschen Kaisertums dar. Im dritten Bilde, das der Künstler demnächst in Angriff nehmen will, soll die Erhebung Berlins zur Reichshauptstadt versinnlicht werden. Auf diesem Bilde sollen die Bildnisse der Männer, die sich um Berlin in neuerer Zeit besonders verdient gemacht haben, einen Platz finden.

A. R. *Der weiße Saal des königlichen Schlosses in Berlin*, der Schauplatz vieler geschichtlich denkwürdiger Vorgänge der letzten 25 Jahre, ist einer so völligen Umgestaltung unterzogen worden, dass von der alten Physiognomie, die er seit 1846 unter Friedrich Wilhelm IV. erhalten hat, nicht das Geringste mehr übrig geblieben ist. Um Missdeutungen vorzubeugen, ist von vornherein zu bemerken, dass dabei kein Akt des Vandalismus begangen worden ist. Der Schlüter'sche Bau ist durch den Eingriff in den Bauorganismus nicht im geringsten berührt worden, und ebenso sind die Schöpfungen Eosanders geschont worden, dessen Verdienste übrigens jetzt viel höher angeschlagen werden, als es von den älteren Chronisten und Forschern geschehen ist. Sein zum weißen Saale führendes Treppenhaus kann sich mit denen mancher Renaissancepaläste in Genua getrost messen. Den Grund zum vollständigen Umbau des weißen Saals hat die Erfahrung gegeben, dass er größeren Festlichkeiten am Hofe des deutschen Kaisers nicht mehr genügt, schon deshalb, weil in seiner unmittelbaren Nähe nicht einmal die notwendigsten Nebenräume liegen und weil er zugleich als Speise-, Tanz- und Verbindungsraum dienen musste. Um diese Übelstände auf einmal zu beseitigen, ist die Ostfront des weißen Saales gegen den inneren Schlosshof zu unter sorgsamer Schonung der Architektur um 8 m vorgerückt worden. Dadurch haben die mit der Leitung des Umbaus beauftragten Architekten, Hofbaurat *Ihne* und Hofbauinspektor *Geyer*, eine Galerie von mehr als 7 m Breite anbringen können, die den Verkehr von der Schlosskapelle zur alten Bildergalerie ermöglicht, ohne dass der weiße Saal betreten wird. Die Ostwand des weißen Saales öffnet sich gegen diese von einem Tonnengewölbe gedeckte, mit reichem künstlerischen Schmuck versehene Galerie durch rundbogige Portale, die auch geschlossen werden können. Der weiße Saal ist nur soweit erhöht worden, dass der jetzige Dachfirst um 71 cm gegen den früheren emporgerückt worden ist. Durch eine Gliederung der Wandflächen mit bis zum Voutengesims hinaufreichenden Pilastern, zwischen denen auf jeder Langseite vier Nischen mit den Statuen der brandenburgisch-preußischen Herrscher vom Großen Kurfürsten bis auf Kaiser Friedrich III. angeordnet sind, ist aber eine dem Auge viel größer erscheinende Höhenwirkung erzielt worden. Eine wirkliche Erweiterung hat der Saal durch die Beseitigung einer Tribüne an der Nordseite erhalten. Da der Umbau erst im Februar 1894 begonnen werden konnte, ist alles, bis auf die Decke, deren ganz vergoldete Ornamentik von *Ernst Westpfahl* komponirt und ausgeführt worden ist, und die weißen, in Stuck modellirten, von Goldgrund sich abhebenden Reliefs in der Voute, die, von *Otto Lessing* erdacht, den siegreichen Krieg und die von ihm begründeten Segnungen des Friedens symbolisiren, nur provisorisch hergerichtet worden. Die Pilaster und Säulen sollen aus echtem Marmor (Pavonazetto) hergestellt, die Nischen mit Giallo antico bekleidet, die Figuren ebenfalls in Marmor ausgeführt werden. Es wäre zu wünschen, dass einige der Bildhauer, denen die Herrscherfiguren anvertraut worden sind, vor der Ausführung ihre Modelle noch einmal gründlich umarbeiteten. Völlig geglückt und einwandsfrei sind nur die Statuen des Großen Kurfürsten von *F. Schaper*, Friedrich Wilhelms II. von *Calandrelli*, Friedrich Wilhelms III. von *Eberlein* und Friedrich Wilhelms IV. von *Unger*. Die andere Hälfte ist mehr oder weniger starker Verbesserungen bedürftig. — Die durch den Anbau der Galerie bedingte Vermehrung der Baulast hat auch eine neue Fundamentirung des ganzen nördlichen Teils des Westflügels vom Eosander'schen Portal bis zur Lustgartenfront nötig gemacht. Zu diesem Zwecke wurde bis zu einer Tiefe von 7,50 m gebohrt, wobei man auf vortrefflichen Baugrund, reinen Kies, stieß. Nur gegen den

Lustgarten fällt der Baugrund etwas ab. Durch diese Ermittelung ist die alte Sage widerlegt worden, nach der der drohende Zusammenbruch des Schlüter'schen Münzturms an der Nordwestecke des Schlosses, dessen Abtragung Schlüter's Sturz herbeiführte, dem sumpfigen Baugrund zur Last gelegt wurde.

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. Am 29. und 30. d. Mts. findet bei R. Lepke eine Auktion von Gemälden alter Meister aus verschiedenen Nachlässen statt. Der soeben ausgegebene Katalog enthält 309 Nummern. Die Niederländer, von denen eine stattliche Anzahl großer Meister vertreten sind, nehmen den Hauptteil ein. Der Katalog kann von genannter Firma kostenfrei bezogen werden.

Frankfurt a. M. Am 28. und 29. d. Mts. gelangen durch R. Bangel eine Sammlung von Antiquitäten eines süddeutschen Kunstfreundes, sowie Arbeiten des Kunstgewerbes aus Porzellan, Fayence, Majolika, Steingut, Glas, orientalische Gegenstände, Silber, Emaillen, Miniaturen, Gold, Juwelen, Elfenbein, Marmor, Zinn, unedle Metalle, Waffen, Möbel, Teppiche zur Versteigerung. Der soeben erschienene Katalog, der 1072 Nummern enthält, kann von genannter Firma kostenfrei bezogen werden.

Die in Kunstkreisen rühmlichst bekannte *Kupferstichsammlung* des Herrn *Luigi Angiolini* in *Mailand* gelangt in der ersten Hälfte des Monats Mai d. J. bei H. G. Gutekunst in Stuttgart zur Versteigerung. Diese Sammlung, eine der hervorragendsten der jetzt noch im Privatbesitze befindlichen, zeichnet sich ebensosehr durch ihre umfassende Vielseitigkeit, als auch ganz besonders durch ihren Reichtum an Seltenheiten allerersten Ranges der deutschen und italienischen Schule des 15. Jahrhunderts, sowie der niederländischen Schule des 16. und 17. Jahrhunderts aus, und es unterliegt kaum einem Zweifel, dass ihre Versteigerung eine der bedeutendsten und interessantesten sein wird, welche im Laufe der letzten 26 Jahre abgehalten worden sind. Der mit Lichtdrucken aufs reichste ausgestattete Katalog wird voraussichtlich anfangs April zur Ausgabe gelangen.

⊙ *Die Versteigerung der 336 Nummern umfassenden I. Abteilung der F. Otto'schen Sammlung von Aquarellen und Handzeichnungen*, die am 8. und 9. Januar im Lepke-schen Kunstauktionshause in Berlin stattgefunden hat, hat 16 348 M. ergeben. Ein Aquarell E. Hildebrandt's „Platz in einer südlichen Stadt" kaufte das städtische Museum in Magdeburg für 265 M., Max Hauschild's Aquarell „Inneres einer italienischen Stadt" das großherzogliche Museum in Weimar. Eine Federzeichnung von J. A. Koch „Landschaft mit dem Raub des Hylas" erzielte 187 M., eine Federzeichnung von M. Klinger, „Amor, drei Menschenpaare vor sich hintreibend" 175 M., eine andere Federzeichnung desselben Künstlers 115 M., ein großes landschaftliches Aquarell von Chr. Kröner 376 M. und eine Bleistiftzeichnung von L. Knaus „Brustbild einer jungen Dame" 240 M.

ZEITSCHRIFTEN.

Die graphischen Künste. 1894. Heft 6.
Die fürstlich Liechtenstein'sche Galerie in Wien. Von W. Bode. — Jacob Alberts. Von R. Kekulé.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 9.
Robert Diez. Von P. Schumann. — Ausstellung von Frauenporträts in der Academy of Design in New York. Von P. Hann. — Über die Pflege der Bilder in der Gemäldegalerie. Von E. Berger.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1894/95. Heft 10.
Die Goldschmiedfamilie der Arphe. I. Von C. Justi. — Das Zehnthaus zu Karden an der Mosel.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN — BERLIN SW.
Heugasse 58. — Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 14. 31. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER KUNSTHISTORISCHE KONGRESS IN KÖLN.

III.

Die Verhandlungen des dritten Tages (3. Oktober), bei welchen Herr Dir. *Woermann* (Dresden) den Vorsitz führte, begannen mit einem gehaltreichen Vortrage von Prof. Dr. *M. G. Zimmermann* (Godesberg) über „Die Spuren der Langobarden in der italischen Plastik des ersten Jahrtausends“. — Langsam entwickelte sich im mächtigen Langobardenreich ein eigenartiger Kunststil, der, aus altchristlichen, byzantinischen und germanischen Elementen gebildet, besonders in der rein ornamentalen, nicht symbolisch gedachten Behandlung von Vögeln und Vierfüßlern, sowie in einem charakteristischen dreisträhnigen Flechtzierwerk typische Erscheinungen darbietet, die der Vortragende an Denkmälern in Friaul, Assisi, Spoleto, Viterbo, Verona u. s. w. schilderte. In Rom war die langobardische Kunst, deren Spuren dort allerdings vielfach noch vorhanden sind, nicht heimisch, sie trat nur als eine importirte auf und wurde in Rom auch gemildert durch den starken nachhaltigen Einfluss der Antike. In Pavia haben die späteren großen Zerstörungen die Spuren der dort als an einem Hauptsitz vertretenen Kunst jener Epoche fast völlig verschwinden gemacht. Das Tympanon von Monza wird gleich anderen dortigen Schätzen vom Vortragenden in eine spätere Zeit versetzt. Es ward endlich auf die bedeutsame kulturgeschichtliche Erscheinung hingewiesen, dass um dieselbe Zeit, in der Karl der Große im Norden die Antike erneuert, in dem von ihm niedergeworfenen Langobardenreiche eine wesentlich germanische Merkmale tragende Kunst in Oberitalien blühte. Die letzten Nachwirkungen des langobardischen Stils verklangen, als die Vorboten der romanischen Skulptur hervortraten.

Hierauf sprach Professor *Dietrichson* aus Christiania über „Die Domkirche zu Drontheim“. Er entwickelte ausführlich die Geschichte dieses Baues und der Grabkapelle des hl. Olaf, setzt die Gründung der Hauptkirche in das Jahr 1161 und weist namentlich den Einfluss der englischen Gotik, zumal des Domes von Canterbury auf den Dom von Drontheim nach. 1299 ist der Bau, der die Geschichte des christlichen Norwegens als ein bedeutsames Denkmal begleitet, fertig, um dann wiederholte Zerstörungen durchzumachen. Jetzt wird der Drontheimer Dom in seinem alten Glanze wiederhergestellt. Die Vollendung ist vor dem Beginn des nächsten Jahrhunderts nicht zu erwarten. Mit bewegten Worten bittet der Redner die deutschen Kunstgelehrten, an diesem Weiterbau des norwegischen Nationalheiligtums Interesse zu nehmen. — Wie der vorhergehende, wurde auch dieser rednerisch glänzende und fesselnde Vortrag durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

Hierauf hielt Prof. Dr. *M. Schmid* (Aachen) seinen angekündigten Vortrag über „Lichtbilderapparate im kunstgeschichtlichen Unterricht“. Er warf einen Rückblick auf die Entwickelung dieser Apparate während der letzten zwanzig Jahre und betonte ihren Nutzen für den kunstgeschichtlichen Unterricht und die Notwendigkeit ihrer Beschaffung an den Hochschulen. Er beantragte, eine besondere

Kommission zu wählen, die in allen einschlägigen Fragen Auskunft zu erteilen und geeignete Verbesserungen anzubahnen habe. Nachdem Professor Dr. *v. Oechelhäuser* Bedenken gegen die noch zu neuen Unterrichtsmittel erhoben und vor Überschätzung des wissenschaftlichen Wertes derselben gewarnt hatte, wurde die Angelegenheit der photographischen Kommission zu eingehender Prüfung überwiesen und Herr Prof. Dr. M. Schmid für diesen Gegenstand in die bezeichnete Kommission gewählt.

Architekt *Savels* aus Nottuln bei Münster hielt sodann einen Vortrag über den Einfluss des Materials auf die Kunstformen, welcher der sehr vorgerückten Stunde wegen nur in verkürzter Form zur Abhaltung kommen konnte. Der offizielle Kongressbericht wird ihn, wie alle übrigen Vorträge, in extenso zum Abdruck bringen.

Mit einigen Dankesworten des Präsidenten an alle Förderer und Mitglieder des Kongresses und einem von Herrn Domkapitular *Schnütgen* ausgebrachten Hoch auf den Vorsitzenden schlossen die Beratungen mittags 1¼ Uhr.

Seinen festlichen Abschluss fand der Kölner Kongress am Abend des 3. Oktober durch ein gemeinsames Essen im Isabellensaal des Gürzenichs. Der Präsident Prof. *v. Lützow* (Wien) brachte den Trinkspruch auf den deutschen Kaiser aus und wies dabei auf dessen jüngste Äußerungen hin. Gerade den Vertretern der Kunstwissenschaft liege es nahe, der Aufforderung des Kaisers zu folgen und mitzuwirken zu dem Ziele, gegen alle Gefahren das Bestehende zu bewahren und für die friedliche Mission des deutschen Reiches einzutreten. Prof. *v. Oechelhäuser* sprach in warmherzigen Worten den Dank der Gäste an das „heilige Köln“ aus. Eine unerschöpfliche Fülle von Reden gab dem trefflich bereiteten Mahle neben dem perlenden Wein eine erfrischende Würze. Besonders hervorgehoben sei der poesievolle Trinkspruch von Prof. *Dietrichson* (Christiania). Er führte die Perlen des Rheins von Straßburg bis Düsseldorf vor, pries deutsches Wesen in dem Wunsche, der deutsche Strom möge nicht im Meere verloren gehen, sondern bis an die Küste von Norwegen sich geltend machen, und zwar noch viel kräftiger als es bisher schon geschehen. Der von ihm innig geliebten „Pfaffengasse“ und dem deutschen Rhein galt sein Hoch. Direktor *v. Pulszky* (Budapest) pries die der Kunst entströmende große Liebe, die überall vereinige und versöhne, und gedachte in einem ausführlichen Bilde der Beziehungen Deutschlands und Ungarns vom König Etzel im Nibelungenlied bis zum heutigen König von Ungarn. Herr Konservator *Nießen* trug ein empfindungsvolles Abschiedsgedicht vor, Prof. Dr. *Schmarsow* (Leipzig) mahnte in markigen Worten, zu hegen und zu pflegen, was deutsch sei, und für deutsche Art zu kämpfen und zu streiten. Die auch von den einheimischen Teilnehmern geförderte Beredsamkeit fand erst ihr Ende, als der Vorsitzende mahnte, das Programm einzuhalten, und man von der blumengeschmückten Tafel zum „Bierhock“ im Pschorr aufbrach, wo in einer großen Tafelrunde noch eine gute Weile manch ernstes und manch heiteres Wort ausgetauscht wurde, bis es ans Abschiednehmen ging.

DIE MÜNCHENER „SECESSION“ IM WIENER KÜNSTLERHAUSE.

Es ist wohl zu allen Zeiten so gewesen, dass nicht nur ein Teil der Kritik, sondern auch viele Anhänger der alten Schule unter den Künstlern selbst einer jeden neuen Kunstrichtung ärgerlich und griesgrämig abwehrend gegenüber gestanden sind. Das haben die Klassizisten mit den Rokokomeistern erlebt, die Nazarener und Romantiker mit den Klassizisten, die realistischen Genremaler mit allen dreien zusammen u. s. f. — Warum sollte das heute anders sein? Wir würden uns nur wundern, wenn es nicht so wäre. In unserem Falle steht fest, dass die Fehler und Schwächen des neuen Kurses meist ganz wo anders liegen, als wo sie gewöhnlich gesucht werden. Es sind Äußerlichkeiten, die der Verbesserung bedürfen; der Kern unserer Kunst ist ein gesunder; der einzig lohnende, im wohlverstandenen Interesse der Künstlerschaft selbst unternommene Feldzug gegen jene Äußerlichkeiten ist auf allen Gebieten der Malerei, in Perspektive, Zeichnung, Komposition, Farbengebung und Wahl, der gegen die oft gesucht-formlose und gar zu ungezwungene Art des Auftretens der Künstler in ihren Werken. Die Erscheinung erklärt sich aber aus dem stürmischen Drängen der Modernen, alles dem Pinsel und der Palette erobern zu wollen, und aus dieser brennenden Begierde entspringt naturgemäß der Fehler der Verflachung. Die Kunst geht durch Massenproduktion in die Breite statt durch weise Selbstbeschränkung in die Tiefe. Wir aber verlassen uns auf den guten Genius der Menschheit, auf ihre Faustnatur: für sie ist profundes Verstehen das einzig Strebenswerte und sie ist sich in ihrem dunklen Drange des rechten Weges wohlbewusst. Es scheint uns nur eine Frage der Zeit zu sein, dass

die Vernachlässigung der Form, besonders der althergebrachten, nur das mächtige Bedürfnis und den Wunsch nach einer neuen zeitgemäßen immer mehr weckt. Das Bedürfnis macht erfinderisch, der Wunsch ist der Vater der That. Dann wird jede krause und gesuchte Ausdrucksweise verschwinden und die geklärte Form an ihre Stelle treten.

Die größte Gefahr, die dem seit Jahrzehnten herrschenden Realismus droht, ist die abschüssige Bahn des Symbolismus und Mysticismus. Für einen Meister wie *Paul Hoecker*, der ein vollendeter feinfühliger Realist ist, wird diese Gefahr nichts bedeuten: bei ihm entspringen Darstellungen solcher Art aus einem inneren Triebe. Seine Nonne mit den Wundmalen atmet Leben, wir machen ihre Verzückung mit allen Schaudern des Körpers und der Seele mit: das Bild ist formell und ideell gleich vorzüglich, ein Mysterium von so allgemein menschlicher Wahrheit, dass jede Erklärung überflüssig ist. Hält *Franz Stuck* in seiner „Sünde“ formell gleichen Schritt mit Höcker, so befriedigt er uns dagegen in seinem „Krieg“ nicht ganz, — es fehlt diesem, bei aller Gedankengröße, an innerer und äußerer Wahrheit: diese Männer sind nicht an Wunden, sondern an Krämpfen gestorben. Jedenfalls stellen wir seine „Sünde“ höher, obwohl sie ihrem ethischen Gehalte nach gewiss nicht so bedeutend ist, wie das Werk Hoeckers. Uns erscheint sie auch als ein Rückgang gegen sein vor zwei Jahren auf der Stuck-Ausstellung gebrachtes gleichnamiges Bild. Das jetzt ausgestellte ist die gemeine Sünde, die aus Fleisch und Blut zusammengesetzt ist, und jene war die böse Lust des intelligenten, des echten Menschen, die schon im Gedanken die Seele befleckt. Wir finden übrigens, dass eine Kunst, die solche Dinge in so kräftiger, beredter Darstellung bildet, wohl würdig aller Ehren ist. Wir haben absichtlich diese zwei Meister gedankenreicher, mehr abstrakter Kunst herausgehoben, denn sie sind die Bannerträger einer großen Reihe von Künstlern, die ihnen mit mehr oder minder Glück folgen, die den Bedürfnissen der menschlichen Phantasie Nahrung zu geben suchen. Auf die oft verkannten technischen Vorzüge dieser Richtung kommen wir noch zu sprechen.

Wie anders wirken die ehrlich-aufrichtigen Naturalisten, die Schilderer des Lebens in ganzer, halber und viertel Naturgröße auf uns ein, die Porträtisten, Landschafter, Genre- und Tiermaler! Wer je den echten Drang in sich gefühlt, zu schaffen, der weiß, wie mächtig es ihn zwingt, das Leben in der ihm eigenen Größe nachzubilden. Wie es vor einem Jahrhundert aufs neue Peter Krafft in Wien versuchte, so bilden auch die Neuen jede menschliche Thätigkeit zwischen Wiege und Grab nach, womöglich in voller Größe der Erscheinung. Das Wechselwirken zwischen Mensch und Tier, wie lebensvoll bringt *Zügel* das alles groß zur Geltung! Wie leben die Chiemseelandschaft eines *F. M. Bredt*, oder sein Genrebild „Daheim“, das Bild mit dem Fischer von *L. Dettmann*, das bewundernswerte Altmännerspital in Lübeck von *Gotthard Kuehl*, die Tierstücke eines *Weishaupt* oder eines *Bergmann*! So wahr ist diese Kunst, dass sie fast selbstverständlich berührt, wie die Landschaften eines *Berlepsch*, *Kutscha*, *Strützel*, *Strobentz* und *Stadler*! Wie krankhaft ist dagegen der talentvolle *Samberger*, der statt der Natur Lenbach imitirt! Wie persönlich bedeutend ist das Verhältnis der Kunst jener früher genannten Meister zur Natur! Eben darin, dass das Schulmäßige immer mehr zurücktritt, das Rezept an Einfluss und Ansehen verliert und nur das individuell Gute, es mag wie immer aussehen, hinreicht, um gewürdigt zu werden, eben darin liegt die Gewähr für die Zukunft. Unsere Kunst ist in diesem Gährungsprozesse ein treues Spiegelbild der ganzen Zeit, die auf allen Gebieten verwandte Ziele anstrebt. Da drängt sich wieder die Parallele mit dem Quattrocento auf; die Kunstrevolution von heute und vor einem halben Jahrtausend sehen sich sehr ähnlich und wer kann leugnen, dass damals nach kaum einem Jahrhundert aus diesem alle Geisteskräfte in Kampf versetzenden Kreißen die herrlichsten Blüten sprossten, die schon die nächste Generation als reife Früchte gezeitigt sah. Unsere moderne Kunst ist noch ein Jüngling von den herben Formen eines Verrocchio, die nicht jedem gefallen; diese Herbigkeit wird aber in ein schönes vollendetes Ebenmaß übergehen, wenn die Entwickelung vorüber ist. Die Bürgschaft für ein gleiches Wachstum liegt in einer Reihe analoger Züge, die beiden Perioden gemein sind; darunter ist besonders die Vielseitigkeit der Meister zu beachten. Dass bei dem oft übermenschlichen Wollen unserer Künstler-Poeten, wie bei dem der Renaissancemeister, die delikate Ausführung oft zurückbleibt hinter dem beabsichtigten Ziele, diese Äußerlichkeit giebt häufig genug Anlass zu dem wenig vertieften Urteile künstlerischer Inferiorität. Welche bedeutende, zeichensichere Formkenner der Natur die Modernen sind, beweisen *Max Klinger* — der, obwohl Mitglied der Secession, leider nicht auf ihrer Wiener Ausstellung vertreten ist, — *Hans Thoma*, *Geyger* und *Greiner*

durch ihre tüchtigen Studienblätter zu ihren Werken, ihre Radirungen und Lithographieen und einzelne auch durch die hochstehenden Leistungen als Plastiker. Es ist nur unbedingt zu wünschen, dass auch die Symbolisten und Mystiker den guten Willen hätten, bei allen ihren Werken die Natur Patin stehen zu lassen, da sie sonst, ohne den wahren Realismus, in hohle, leblose Phrase ausarten. Wo der Realismus spricht, wie bei *Uhde, Habermann, Oppler, Hugo König,* hie und da bei *Albert Keller* und *Ludwig von Hofmann,* wo sie sich Zügel anlegen, bei dem naiven tiefsinnigen *Thoma,* bei *Becker-Gundahl,* bei Bildhauern wie *Gasteiger, Flossmann, Brütt* und *Breyer,* deren lebensvoller und origineller Formalismus jede Flüchtigkeit meidet: bei diesen Meistern dämmert die Kunst der Zukunft aus den Tiefen ihrer Werke herauf und eröffnet die herrlichsten Aussichten. Ist erst die volle Festigung des neuen Formbegriffes geglückt, was freilich nur in Jahren möglich ist, dann wird eine neue Blütezeit anbrechen.

Und wie sieht es denn mit der Anerkennung der modernen Kunst thatsächlich heute aus? Es ist neben der fachmännischen Kritik ein sehr großer Teil des kunstsinnigen Publikums und der tüchtigsten Künstler der älteren Tradition, die auf die Intentionen der neuen Richtung eingehen und sie fördern helfen. Mit Hilfe dieser Faktoren und bei großer Strenge gegen sich selber, besonders wenn die Künstler nicht auf allzugroße Freiheit, Schranken- und Zügellosigkeit pochen, wird die moderne Kunst immer mehr durchdringen und in gar nicht ferner Zeit sich unbestrittene Geltung und allgemeine Anerkennung verschaffen.

Zum Schlusse noch ein Wort über den Katalog der Wiener Secessionistenausstellung. Die Münchener Kunstgenossen werden den Herren, welche die Kataloge um möglichst billiges Geld herstellen zu lassen scheinen, für die mutwillige Degradation ihrer Bilder im illustrirten Kataloge wenig dankbar sein. Auch die Firma *Albert & Co.*, von der die Clichés herrühren, wird dieselbe Empfindung haben. Heißt das „Drucken"? In Fachkreisen nennt man es „Quetschen". Man nehme doch den Katalog der Secession in München zur Hand, den die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, früher Bruckmann, herstellte, um daran die anständige Form zu lernen: denn ein Katalog, wie der Wiener, hat längst die Grenzen jeglicher Artigkeit und Billigkeit gewissenlos überschritten. — Wir mussten ähnlich leider schon wiederholt gegen Redigirung und Ausstattung dieser Führer Stellung nehmen und sind nur begierig, wie lange sich die Künstlerschaft ruhig ein solches, *ihre Interessen tiefschädigendes Vorgehen* gefallen lassen wird. Darüber herrscht nur *ein* Urteil: lieber gar keine Illustrationen, als solche!

Wien, Neujahr 1895. *R. B.*

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Aus Anlass des preußischen Krönungs- und Ordensfestes* am 20. Januar haben folgende Künstler Auszeichnungen erhalten: Professor *Andreas Achenbach* in Düsseldorf den Stern zum Kronenorden 2. Kl., Professor *L. Knaus* in Berlin den Roten Adlerorden 2. Kl. mit Eichenlaub, Professor *Anton v. Werner* in Berlin den Roten Adlerorden 2. Kl., Prof. *Otto Brausewetter,* Lehrer an der Berliner Hochschule für die bildenden Künste, den Roten Adlerorden 4. Kl.

—. Prof. *Adolf Menzel* ist bei Gelegenheit des Geburtstages des Kaisers der rote Adlerorden I. Klasse verliehen worden.

WETTBEWERBUNGEN.

Berlin. Eine Extraausgabe des Reichsanzeigers veröffentlicht folgende Kabinetsordre des Kaisers. Nachdem Ich die bei der Generalverwaltung der Königlichen Museen von 59 Künstlern rechtzeitig eingereichten Arbeiten zur Ergänzung des jugendlichen Frauenkopfes aus Pergamon einer eingehenden Prüfung unterzogen habe, will Ich den durch Erlass vom 27. Januar vorigen Jahres aus Meiner Schatulle ausgesetzten Preis von Ein Tausend Mark hiermit dem Bildhauer Reinhold Felderhoff zu Berlin verleihen und zugleich dem Grafen von Goertz genannt von Schlitz in Weimar für seine ebenfalls ausgezeichnete Arbeit eine ehrenvolle Anerkennung zusprechen. Für den nächsten Wettbewerb bestimme Ich als Aufgabe: „Die Ergänzung eines Abgusses der antiken Marmorstatue einer tanzenden Mänade in Meinen Museen zu Berlin", und will Ich für diesmal den Preis auf 2000 M. erhöhen. Ihren Vorschlägen über Ausschreibung und Einrichtung des Wettbewerbs sehe ich entgegen.

Berlin, den 27. Januar 1895.

Wilhelm R.

Außerdem ist von dem Kaiser ein Wanderpreis für Männergesangvereine in Form eines Kleinodes in edlem Metall und ein Wanderpreis zur Hebung des Rudersports an den höheren Lehranstalten Berlins, bestehend in einer silbernen altgotischen Kanne, gestiftet worden.

DENKMÄLER.

* *Berlin.* Eine Extraausgabe des „Reichsanzeigers" veröffentlicht folgende Kabinetsordre des Kaisers: Ein Vierteljahrhundert ist nahezu verflossen, seitdem das deutsche Volk, dem Ruf seiner Fürsten folgend, sich in Einmütigkeit erhob, um fremden Angriff abzuwehren, und in glorreichen, wenn auch mit schweren Opfern erkämpften Siegen die Einheit des Vaterlandes und die Wiederbegründung des Reichs errang. Meine Haupt- und Residenzstadt hat an der Entwickelung, welche dem deutschen Städtewesen dadurch beschieden ward, reichen Anteil genommen, und sind die städtischen Behörden mit Hingebung und Erfolg bemüht gewesen, die kommunalen Einrichtungen der Stadt ihrer Stellung im Reich entsprechend würdig auszugestalten. Als Zeichen Meiner Anerkennung für die Stadt und zur Erinnerung an die ruhmreiche Vergangenheit unseres Vaterlandes

will Ich daher einen bleibenden Ehrenschmuck für Meine Haupt- und Residenzstadt Berlin stiften, welcher die Entwickelung der vaterländischen Geschichte von der Begründung der Mark Brandenburg bis zur Wiederaufrichtung des Reichs darstellen soll. Mein Plan geht dahin, in der Siegesallee die Marmorstandbilder der Fürsten Brandenburgs und Preußens, beginnend mit dem Markgrafen Albrecht dem Bären und schließend mit dem Kaiser und König Wilhelm I., und neben ihnen die Bildwerke je eines, für seine Zeit besonders charakteristischen Mannes, sei er Soldat, Staatsmann oder Bürger, in fortlaufender Reihe errichten zu lassen. Die Kosten der Gesamtausführung will ich auf Meine Schatulle übernehmen. Indem Ich Mir die weiteren Bestimmungen vorbehalte, freue Ich Mich, dem Magistrat und den Stadtverordneten an Meinem heutigen Geburtstag Kenntnis zu geben.

Berlin, den 27. Januar 1895.

Wilhelm R.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *An der diesjährigen großen Berliner Kunstausstellung* werden sich auch die Münchner Sezessionisten unter den vor zwei Jahren gewährten Bedingungen — eigene Jury und eigene Räume — beteiligen.

*** *An der internationalen Kunstausstellung in Venedig* können sich auch nicht direkt eingeladene Künstler beteiligen. Aus ihren Einsendungen sollen aber nur 200 Werke ausgewählt werden. Die hierfür erforderlichen Anmeldezettel sind von dem Schriftführer des Ausstellungskomitees, Professor Antonio Fradeletto (Venedig, Municipio) zu haben und sind ausgefüllt sobald als möglich, spätestens bis Anfang Februar, wieder einzusenden.

*** *Die Künstlergenossenschaft in Stuttgart* hat beschlossen, im Sommer 1896 eine große internationale Kunstausstellung zu veranstalten.

A. R. *Dem verstorbenen ersten Präsidenten der Münchener „Sezession", Bruno Piglhein,* hat nicht München, sondern die Direktion der *Berliner Nationalgalerie* eine Ehrung in großem Stile dargebracht. Die Münchener Sezessionisten haben zwar einiges gethan, indem sie dem Katalog ihrer vorjährigen zweiten Ausstellung eine Reproduktion des „Moritur in Deo" vorausschickten und etwa ein halbes Dutzend Bilder aus Piglheins Nachlass, die gerade zu haben waren, ausstellten. Im Grunde genommen war er auch nicht ein Mann nach dem Herzen der Sezessionisten, obwohl er, wie einer seiner Leichenredner behauptet hat, in den letzten Jahren seines Lebens mit der Absicht umgegangen ist, seinen Stil zu ändern und zu einer größeren Unabhängigkeit des Ausdrucks, d. h. zu der leichtfertigen Mache der naturalistischen Skizzenfabrikanten hinabzusteigen.. Er ist, wenn er es wirklich wollte, nicht dazu gekommen, und so steht das Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit vor uns geschlossen da. Dass gerade die Direktion der Berliner Nationalgalerie es übernommen hat, dieses Bild festzustellen, erklärt sich daraus, dass jenes Werk Piglheins, das seinen Ruf begründet hat — „Moritur in Deo", der Heiland am Kreuz, der von einem Engel getröstet wird — als Geschenk des Geh. Kommerzienrats Krupp an den Kaiser in den Besitz der Nationalgalerie gekommen ist Es wird die Erinnerung an Piglhein am längsten lebendig erhalten; denn das andere Hauptwerk seines Lebens, das Panorama der Kreuzigung Christi, ist im April 1892 in Wien durch Brand zu Grunde gegangen und nur noch in einem Entwurf enthalten. — Der Katalog der Piglhein-Ausstellung, dem Prof. von Donop ein Lebensbild des Verstorbenen voraufgeschickt hat, enthält nur 75 Nummern, von denen 43 verkäuflich sind. Daraus ist nicht etwa zu schließen, dass es Piglhein hat an Studienfleiß und Arbeitsamkeit fehlen lassen. Ein Teil seiner Lehrjahre ging darauf, weil er anfangs Bildhauer werden wollte und sich als solcher auch bis zu Anfang seiner zwanziger Jahre weidlich quälte, um vorwärts zu kommen. Dann entschied er sich erst, unter dem Eindruck einer italienischen Reise, für die Malerei, und auch in dieser Kunst hatte er noch Schwankungen durchzumachen, ehe er zu einer Offenbarung seines eigenen Wesens kam. In seinen ersten Werken kreuzen sich verschiedene Einflüsse: das Kniestück einer Holländerin ist ganz in der derben Art des Frans Hals gemalt, ein Selbstbildnis vom Jahre 1874 hat im Tone viel von der Feinheit des Velazquez, in dem Entwurfe zu einem Bacchanal begegnen uns die gebrochenen, müden Töne, die wir aus Makarts Abundantiabildern kennen, und in zwei großen figurenreichen Kompositionen für dekorative Zwecke, Gruppen von Bildnisfiguren in den Trachten des 16. und 17. Jahrhunderts, „Familienglück" betitelt, suchte Piglhein die durch das Studium Tizians, Frans Hals' und Makarts gewonnenen Eindrücke zu verschmelzen. In den melancholischen Strandlandschaften „Centauren am Meer" und „Centaurenpaar am Meeresstrande" zeigen sich die von Feuerbach und Böcklin empfangenen Einflüsse, aber doch schon in jener eigenartigen Durchbildung des Kolorits, die sich in dem sterbenden Christus am Kreuz, mehr noch aber in dem gewaltigen Panorama der Kreuzigung Christi zu voller Reife entwickeln sollte. Diese ernst gestimmte, fast elegische Art der Färbung behielt er auch später für religiöse Darstellungen z. B. für die 1889 gemalte Grablegung Christi in der Neuen Pinakothek zu München und für eine nicht über den Ölentwurf hinausgekommene Flucht nach Ägypten bei. Auch das große Bild des blinden, durch ein Mohnfeld schreitenden, syrischen Mädchens, das nach Nordamerika verkauft worden ist, während der farbigere Entwurf in den Besitz der Neuen Pinakothek gelangt ist, ist auf diesen ernsten Ton gestimmt. Wie leicht ihm aber auch der Ausdruck vollster Farbigkeit war, zeigen die prächtigen Studien nach Nubiern und Nubierinnen, die er in München während des dortigen Aufenthalts einer Nubiertruppe gemalt hat, vor allem aber seine Damenbildnisse, seine Kinderbildnisse in Öl und Pastell, die Figuren einer sitzenden, halbnackten Schwerttänzerin und die in der Modellirung meisterhaften Pastellzeichnungen der im Grase ruhenden nackten Nymphe, die mit einem Schmetterlinge tändelt, und der Rückenansicht eines nackten, weiblichen Modells „Im Atelier". Auch die ersten Pastellzeichnungen sind nicht ganz von fremden Einflüssen, besonders von französischen frei. Einige der weiblichen Studienköpfe und Figuren atmen sogar einen gewissen Patschuliduft, der nicht nach jedermanns Geschmack ist. Auch gehört es zu Piglheins minder erfreulichen Eigentümlichkeiten, dass er seinen Kinderfiguren und seinen Bildnissen einen müden, fast blasirten Zug zu geben pflegte. Eine weiche, für alle Eindrücke empfängliche Natur, gab er sich allen neuen Erscheinungen der modernen Kunst williger hin, als es seiner Eigenart dienlich war. Ein Interieur, ein junges Mädchen im Maleratelier, erinnert sogar ganz an die Lichteffekte, die Piglheins Schüler Josef Block in den letzten Jahren zum Hauptgegenstande seiner Studien gemacht hat. So kam es, dass Piglhein eigentlich nur selten, am meisten noch in dem untergegangenen Rundbilde, zur vollen Entfaltung seiner reichen natürlichen Gaben gekommen ist.

Dresden. Die Hofkunsthandlung von *E. Arnold* (A. Gutbier) hat eine Ausstellung von Bildern moderner holländischer

Maler veranstaltet, die unter Führung des Altmeisters Jos. Israels die hervorragendsten lebenden holländischen Künstler umfasst.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *In der außerordentlichen Generalversammlung des Vereins Berliner Künstler* vom 22. Januar wurde der frühere Vorsitzende *A. v. Werner* einstimmig zum Ehrenmitglied ernannt. Zugleich beschloss der Verein auf Grund eines Schreibens des Senats der Akademie der Künste, die im Jahre 1896 das Fest ihres zweihundertjährigen Bestehens feiert, gemeinsam mit der Akademie 1896 eine internationale Kunstausstellung zu veranstalten.

VERMISCHTES.

Über die pseudo-antike Schale, von der wir in Nr. 8 d. Bl. berichteten, schreibt Herr *Carl Jacobsen* in *Kopenhagen* freundlicherweise folgendes: „Die Schale existirt seit langem in Galvanoplastik vervielfältigt im Museum in Kopenhagen. Ich habe im Jahre 1874 zwei Exemplare bekommen; die hiesige Ausgabe ist unverletzt. Im Fall, dass vielleicht ein antikes Original vorliegt, ist es jedenfalls kein neu gefundenes Stück. Persönlich habe ich immer geglaubt, dass die Schale von dem verstorbenen Gründer des hiesigen galvanoplastischen Etablissements aus heterogenen antiken Elementen zusammengestückt worden sei: ein Verfahren, welches er gewöhnlich mit einem gewissen Geschick anwendete."

O. H. Aus *Rom* 16. Januar schreibt uns unser dortiger Korrespondent: Ein mit viel Spannung betrachtetes Werk hat seinen Abschluss gefunden; der Umbau der *Engelsbrücke* ist beendet, und der Verkehr darüber wieder eröffnet worden. Der Umbau war dadurch erforderlich geworden, dass es sich bei der Regulirung des Tiberbettes und der Errichtung des großen Quais als notwendig erwies, dem Fluss an dieser Stelle einen breiteren Durchgang als bisher zu geben und demgemäß die Brücke zu verlängern. Als dieser Beschluss gefasst war, erhob sich zuerst eine heftige Opposition in Rom wie im Auslande, die aber wirkungslos blieb. Heute muss man gestehen, dass die Arbeit gut gelungen ist und die Pietät vor dem ehrwürdigen Werke nicht verletzt hat. Die äußersten Bogen auf beiden Seiten mussten völlig umgebaut werden, und lange Zeit stand die Hauptmasse der Brücke von beiden Seiten gänzlich abgelöst, verlassen da; die Bernini'schen Statuen waren mit Holzverkleidung umhüllt. Allmählich wuchsen die neuen Bogen, und jetzt fügen sie sich vollkommen ungezwungen und passend in das Ganze des Bauwerkes ein. Nur ihr schimmerndes Weiß bildet einen störenden Kontrast zu dem charakteristischen Braungelb der übrigen Bogen und der vorliegenden Engelsburg; doch diesen Fehler tilgt schnell die Zeit. Hoffentlich wird die provisorische Eisenbrücke jetzt bald verschwinden, die man zum Ersatz daneben errichtet hatte, und die eine der schlimmsten Verunstaltungen des modernen Rom ist. — Demnächst soll ein Denkmal des verdienstvollen Staatsmanns Marco Minghetti am Corso Vittorio Emanuele aufgestellt werden. Auch ein Denkmal für den König Karl Albert von Sardinien ist in Aussicht genommen; doch schreiten bei der unerfreulichen Lage und Stimmung die freiwilligen Sammlungen dafür nur langsam vor. Das riesige Denkmal für Victor Emanuel am Abhang des Kapitols wächst zusehends und hat im vorigen Jahre große Fortschritte gemacht. — Der deutsche Künstlerverein veranstaltet in diesem Winter keine allgemeine Ausstellung, da er eine solche für den kommenden November zu seinem fünfzigsten Stiftungsfeste plant. Doch werden einzelne Künstler abwechselnd in den Vereinsräumen ihre neuesten Schöpfungen zur Ausstellung bringen. — Eines der interessantesten Ateliers ist gegenwärtig das des ungarischen Malers *Patzka* und seiner deutschen Gattin, geborenen *Wagner*. Beide sind damit beschäftigt, einen umfassenden Cyklus von Kompositionen, die Frau Wagner-Patzka entworfen hat, in lebensgroßem Maßstabe in Öl auszuführen. Die phantastischen Dichtungen, die hier auf die Leinwand übertragen werden, sollen unter dem gemeinsamen Namen „Eine Frauenseele" vereinigt werden. Sie erinnern in der Kühnheit und Freiheit der Einbildungskraft an Klinger, den sie aber in der Tiefe und Wärme der Empfindung übertreffen. Außerdem hat Franz Patzka ein Bild größten Maßstabes, welches das erste Menschenpaar nach der Vertreibung aus dem Paradiese darstellt, fast vollendet. Die Scene ist in die öden, steinigen Abhänge der Pränestiner Berge verlegt: die italienische Sonne flutet mit voller Macht in den Hintergrund hinein, während auf den umschatteten Felsen des Vordergrundes Adam in völliger Teilnahmlosigkeit zusammengebrochen ist, das Weib dagegen mit einem mehr anklagenden als klagenden Ausdruck aufgerichtet steht.

*** *Über den Fortgang der Wiederherstellungsarbeiten am Heidelberger Schlosse* hat Oberbaudirektor Dr. *Durm* im „Centralblatt der Bauverwaltung" einen Bericht erstattet, dem wir folgendes entnehmen: Am 26. und 27. Oktober v. J. tagte in Karlsruhe und Heidelberg unter dem Vorsitze Durm's ein vom Großh. Ministerium der Finanzen einberufener Ausschuss zum Zwecke der Begutachtung der Figuren des Heidelberger Schlosses. Den ersten Aufschluss über den Zustand der Figuren am Otto-Heinrichs- und Friedrichsbau und über deren mögliche weitere Verwendung am Baue selbst gab im Frühjahr 1886 Bildhauer Professor Heer in Form eines Gutachtens. Von den sechzehn Figuren des Otto-Heinrichsbaues wurden damals sechs als so schadhaft befunden, dass die Möglichkeit ihres längeren Verbleibens am Baue in Zweifel gezogen werden musste. Schlimmer als hier stellte sich aber der Befund der Figuren am Friedrichsbau. Von den sechzehn Nischenfiguren sind nach den Untersuchungen nur vier, nämlich die Standbilder des „Ludovicus pius", des „Rudolfus I.", des „Christoph: Rex Daniae" und des „Ludovicus VI." zur weiteren Belassung an Ort und Stelle geeignet, während alle übrigen nicht länger am Orte ihrer ursprünglichen Aufstellung belassen werden können. Noch mehr gefährdet in ihrem Bestande sind aber die zwei Putten auf den Giebelspitzen der Zwerchhäuser und das zwischen letzteren, unmittelbar über dem Hauptgesimse stehende Standbild der „Justitia". Bei dieser Sachlage und auf Grund der Vorstellungen und flehentlichsten Bitten des um das Schloss so hochverdienten Stadtrats Mays in Heidelberg, man möge die plastischen Werke des Schlosses nicht vollends zu Grunde gehen lassen, entschied sich der im September 1891 in Heidelberg tagende große Ausschuss für das Abformen des plastischen Schmuckes. In der Folge verließ man den Umweg des Abformens und schritt zur unmittelbaren Nachbildung der Originalfiguren in Stein. Von den sechzehn Nebenfiguren wurden zunächst acht abgenommen und nach Karlsruhe zum Nachbilden gegeben. Die Aufgabe des eingangs erwähnten Ausschusses war nun, die fertiggewordenen Nachbildungen zu prüfen und sich über die Möglichkeit der Wiederaufstellung der alten Figuren zu äußern. Der Ausschuss gab zu Protokoll, „dass die genannten Kopieen ihren Zweck erfüllten und dass sie bei der Art ihrer künftigen Aufstellung als fleißige, sorgfältige Arbeiten zu erachten seien". Der Schmelz, den die Jahre, Wind und Wetter über die Steinfiguren ausgegossen haben, der gol-

dige Ton, der ihre Oberfläche deckt, die teilweise Verwitterung des Gesteines, welche so manches weicher und schöner erscheinen lässt, sind eben Empfehlungen, die den neuen Abbildern nicht mitgegeben werden können. Die Frage, ob die Neuheit des Materiales nicht eine Störung in das bestehende Farbenkonzert der Fassade bringen könnte, wurde gestellt und bejaht und darum eine künstliche Patinirung der Nachbildungen beschlossen, wobei auch die an den alten Originalfiguren noch vorhandenen Spuren der Vergoldung und Untermalung für diese wiedergegeben werden sollen. Zunächst soll die künstliche Patinirung probeweise mit einer Figur gemacht werden. Die Möglichkeit der Wiederaufstellung der alten Figuren am Baue wurde von allen Mitgliedern des Ausschusses als ausgeschlossen angenommen und die Aufstellung der Nachbildungen gutgeheißen. Die alten Standbilder mögen dann einen weiteren schönen Zweck erfüllen und für unsere jungen Bildhauer und für verwandte dekorative Arbeiten als vorbildlicher Lernstoff dienen. Als würdigster Raum soll ihnen die Schlosskapelle des Friedrichsbaues als Aufenthaltsort angewiesen werden. Die Aufstellung der neuen Figuren erfordert aber die vorherige Ausbesserung der sie umgebenden, beschädigten Architekturteile, wobei vermieden werden soll, dass nicht zu tiefe Eingriffe in den Körper des Baues gemacht werden. Ein weiterer Gesichtspunkt, der früher nicht bestand, tritt nun bei den angeführten Wiederherstellungsarbeiten auf. Der genannte verstorbene Stadtrat Mays vermachte seine reichhaltige Sammlung pfälzischer Altertümer seiner Vaterstadt Heidelberg, welche zur Zeit in dem I. Obergeschoss des Friedrichsbaues ihre städtische Kunst- und Altertumssammlung untergebracht hat. Der Zuwachs der Mays'schen Sammlung ist in den vorhandenen Räumen nicht zu bergen, und neuer Raum soll durch die Einrichtung des II. Obergeschosses gewonnen werden. Der Bau ist bekanntlich nicht dachlos, aber die Dachform ist nicht mehr die alte. Der First sitzt um 4 m zu tief und das Dachwerk der Zwerchhäuser ist deshalb mangelhaft und schlechtes Flickwerk. Werden so umfassende Neuerungen am Friedrichsbau gemacht, dann liegt es wohl nahe, bei dieser Gelegenheit dem Dache seine alte Form wiederzugeben. Der Ausschuss stellte daher die Anträge, neben der Wiederherstellung der beschädigten Architekturteile, neben der Aufstellung der neuen Figuren und Aufbewahrung der alten in der Kapelle des Friedrichsbaues auch die würdige, stilgerechte Herstellung des Innern des Friedrichsbaues und die Herstellung seines Daches in der alten Form bei feuersicherer Bauart ausführen zu wollen. Von dem Großherzog von Baden und dem Großherzoglichen Ministerium der Finanzen sind die Anträge des Ausschusses gutgeheißen, und es dürften nun wohl die Vorarbeiten eingeleitet und die dafür nötigen Mittel schon im nächsten Staatshaushalt verlangt werden.

x. *Darmstadt.* Für die neu eingeweihte Johanniskirche sind zwei Ölgemälde, von der Hand Professor *August Noack's*, gestiftet worden, darstellend Christus am Ölberge und Pauli Bekehrung bei Damaskus. Die Stimmung einer klaren Mondscheinnacht beherrscht das erste Gemälde; auf vorspringendem Felsen, zu dem einige Stufen emporführen, kniet, von Ölbäumen überragt, die Gestalt des Heilands, ein Bild der Ergebung, gelöst in Schmerz und Trauer; über ihr schwebt in duftigem Lichtschimmer der Engel des Trostes, das Symbol des Kelches darreichend, während unten im Vordergrunde die drei Jünger des Herrn ruhen, von tiefem Schlafe umfangen. Rechts im Mittelgrunde in blutigem Fackelschein nahen die Mordgesellen, voran Judas, der Verräter; im Hintergrunde der Landschaft, von duftigem Vollmondschimmer umflossen, liegt Jerusalem (vergleiche Zeitschrift für bildende Kunst N. F. IV. Seite 7). Im Gegensatze zu der Leidensscene auf Golgatha bringt das zweite Bild die siegende Lichtgestalt des verklärten Heilands, wie sie nach der Überlieferung im 9. Kapitel der Apostelgeschichte sich Saulus offenbarte auf dem Wege nach Damaskus. Von ihr geht nicht nur das geistige Licht aus, das Paulus aus der Umnachtung des Unglaubens befreit hat, sie ist auch im Bilde die materielle Lichtquelle, von welcher der in jähem Schrekken niedergesunkene Streiter geblendet wird. Die Gefährten, die ihren Führer niederstürzen sehen und seine angstvollen Worte vernehmen, greifen zu den Waffen und wenden sich voll Entsetzen zur Flucht. Majestät und milder Ernst vereinigen sich in der Gestalt des Heilands, die rechte Hand ist sanft erhoben, in beruhigender, halb segnender Stellung, während die linke Hand in hoheitsvoller Geberde auf das naheliegende Damaskus hinweist. Das Gemälde schließt sich treu an die Schilderung der heiligen Überlieferung an, die Komposition ist von packender Lebendigkeit, und die Ausführung führt uns, bei liebevoller Behandlung bis in die Einzelheiten, das Kunstwerk wie aus einem Guss geschaffen vor Augen.

Der berühmte arggeschädigte *Andromedabrunnen* im alten Wiener Rathause von *Rafael Donner* — ein Bleiguss — wird gegenwärtig einer sorgfältigen künstlerischen Restaurirung unterzogen. —: —

VOM KUNSTMARKT.

Frankfurt a. M. Am 5. Februar gelangt durch Rud. Bangel eine Sammlung von Gemälden moderner und älterer Meister, teils aus Privatbesitz, teils in direktem Auftrage der Künstler zur Versteigerung. Der 257 Nummern umfassende Katalog ist soeben erschienen und wird auf Wunsch von genannter Firma franko zugesandt.

Frankfurt a. M. Am 4. März und den folgenden Tagen gelangt im Auktionssaale für Kunstgegenstände durch Rud. Bangel die Kunstsammlung des zu Augsburg verstorbenen Herrn Dr. H. M. Schlatterer zur Versteigerung. Dieselbe besteht aus Gemälden und einer großen Anzahl von Kunstblättern älterer und moderner Meister, darunter viele Stiche von Aldegrever, Beham, Dürer, Lucas von Leyden und Rembrandt, ferner Werke von Chodowiecki, J. A. Klein, Ferdinand und Wilhelm von Kobell, sowie William Unger in seltener Vollständigkeit, endlich aus einer reichhaltigen Porträtsammlung. Der reich illustrirte Katalog ist soeben erschienen und wird auf Wunsch von genannter Firma zugesandt.

ZEITSCHRIFTEN.

Architektonische Rundschau. 1895. Heft 1.
Taf. 25/26. Das Reichstagshaus; erbaut vom Geh. Baurat Prof. Dr. P. Wallot. (Forts.) — Taf. 27. Hotel Kaiserhof in Augsburg; erbaut von den Architekten † J. Wahl und M. Dülfer in München. — Taf 28. Häusergruppe in Chur; entworfen von Chiodera & Tschudy, Architekten in Zürich. — Taf. 29. Synagoge in der Lindenstraße in Berlin; erbaut von Cremer & Wolffenstein, Architekten daselbst. — Taf. 30. Wohn- und Geschäftshaus am Columbusplatz in Wien; erbaut von Brüder Drexler, Architekten daselbst. — Taf. 31. Villa für Herrn Prof. Dr. Hirschwald im Grunewald bei Berlin; erbaut von Reg.-Baumeister H. Malachowski in Berlin. — Taf. 32. Variante zum Mittelbau des Konkurrenzprojektes für das Reichsgericht zu Leipzig von Professor Fr. Thiersch in München.

Christliches Kunstblatt. 1895. Heft 1.
Eine Weihnachtsgabe. — Wilhelm Rösch. — Die mittelalterliche Architektur und Plastik der Stadt Landshut. Von Dr. F. Haack. — Die Elfenbeinpyxis des Berliner Museums. Von O. Crämer.

Repertorium der Kunstwissenschaft. 1894. Heft 5.
Bayerische Wandgemälde des 14. und 15 Jahrhunderts. Von Dr. O. Frh. Lochner v. Hüttenbach. — Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen. Von M. Lehrs. — Über Breuner's „Kriegsvölker“. Von Wilh. Schmidt. — Abtei Schönau bei Heidelberg. Von Architekt Fr. J. Schmitt.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 15. 7. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE WIEDERHERSTELLUNG DES HOCHSCHLOSSES DER DEUTSCH-ORDENSRITTER ZU MARIENBURG.

VON *HERMANN EHRENBERG.*

Zehn Jahre sind verflossen, seitdem ich den Lesern [1]) über die Anfänge der Wiederherstellung der Marienburg berichten konnte, über die Nachgrabungen und Nachforschungen, über die ersten Untersuchungen des Mauerwerks und der herumliegenden Schutt- und Trümmerhaufen und über die Pläne, mit welchen sich die Bauverwaltung trug. Fünf Jahre sind es her, dass ich abermals in dieser Zeitschrift von dem gewaltigen Bauwerke erzählen durfte [2]), welches sich nun bereits wie ein Phönix aus der Asche erhoben hatte, aber noch gleichsam unbekleidet dastand und fast aller schmückenden künstlerischen Zuthaten entbehren musste. Jetzt hat mich mein Weg von neuem an das Ufer der Nogat geführt und nun ist die Neuschöpfung der völligen Fertigstellung nahe. So weit ist sie schon gefördert, dass im September vorigen Jahres der deutsche Kaiser und die deutsche Kaiserin, die Könige von Sachsen und Württemberg und zahlreiche andere hohe Fürstlichkeiten und Würdenträger hier einziehen und einige Tage hier festliches Hoflager halten konnten. Zwar sind bei weitem noch nicht alle Einzelheiten abgeschlossen, hier hat der Maler, dort der Bildhauer, an jener Stelle der Kunsthandwerker noch reichliche Arbeit zu verrichten, und von einer eigentlichen Einweihungsfeierlichkeit musste deshalb abgesehen werden; aber der Abschnitt welcher nunmehr erreicht ist, erscheint mir doch bedeutend genug, um wieder einmal Kunde zu geben von jenem weitabgelegenen köstlichen Kleinode mittelalterlicher Kunst, welches seinen unwiderstehlichen Zauber bisher auf jeden Besucher ausgeübt hat.

Ich schicke Bekanntes voraus, wenn ich erwähne, dass die Marienburg, einst der Sitz der Hochmeister des Deutschen Ritterordens, jener glänzenden und wunderbaren Schöpfung der Kreuzzüge, sich aus drei Teilen zusammensetzt: der Vorburg, dem Mittelschlosse und dem Hochschlosse. Die Vorburg ist nicht mehr genau zu erkennen, da nur einzelne Teile von ihr noch stehen und in ihrem recht umfangreichen Gebiet hässliche Buden und Häuserchen in der Neuzeit sich eingenistet haben. Sie enthielt die Posthalterei, das Zeughaus, die Stallungen, die Wirtschaftsgebäude u. ä. Von ihr aus gelangt man über einen tiefen Graben und eine Zugbrücke in das Mittelschloss, welches bei der ersten Anlage der Burg als Vorburg gedient und dann im Zusammenhang mit der Erhebung Marienburgs zur Hochmeister-Residenz (1309) während des 14. Jahrhunderts seine gegenwärtige Gestalt erhalten hat. Es bildet ein längliches, gegen Süden offenes Rechteck, dessen südwestlicher Teil für die persönlichen Zwecke und Bedürfnisse des Hochmeisters palastartig ausgebaut worden ist. Da der Hochmeister einer der reichsten und mächtigsten Fürsten des gesamten Abendlandes war und seine Beziehungen sich über die ganze damals bekannte Welt erstreckten, so begreift sich leicht, dass der höchste Glanz und der raffinirteste Luxus sich hier je länger, je mehr einbürgerte, und

1) Kunstchronik 1884, S. 669 ff. u. 701 ff.

2) Zeitschrift für bildende Kunst, 1890, S. 277 ff. Mit Abbildungen.

oft genug ist ja dieser Bau mit seinen unbeschreiblich schönen Pfeilersälen als die bedeutendste Leistung mittelalterlicher Profangotik in zahllosen Büchern [1]) und Aufsätzen gefeiert und gepriesen worden. Einen feineren künstlerischen Reiz gewährt aber das Hochschloss, das Haus des Marienburger Conventes der Ordensritter, der trutzige, riesenhohe, viereckige Bau, welcher sich gegenüber der offenen Südseite des Mittelschlosses erhebt. Wenn er bisher in weiteren Kreisen nicht gebührend geschätzt wurde, so dürfen wir uns nicht allzusehr wundern; denn überaus traurig war der Eindruck, welchen er bis vor kurzem darbot. Gerade das Hochschloss war am schwersten von Schicksalsschlägen heimgesucht worden, barbarisch hatten hier Freund und Feind gehaust, die Gewölbe waren vielfach kurz und klein geschlagen, Getreideböden waren eingezogen, die Dächer verfallen und Vorbauten und Anbauten ganz verschwunden. Jetzt hat sich das Verhältnis von Grund aus geändert, und was das Erfreulichste dabei ist, die Wiederherstellungsarbeiten haben sich, wie ich früher des näheren berichtet habe, auf der gesichertsten Grundlage vollzogen; mit fast mathematischer Genauigkeit hat an der Hand der im Bauschutt noch vorgefundenen zahlreichen Gewölberippen, Pfeilerkapitäle, Schlusssteine u. s. w. und sorgfältiger sonstiger technischen und historischen Untersuchungen der Wiederaufbau erfolgen können. Eine wunderbare Bestätigung der Richtigkeit der von Steinbrecht gewonnenen Ergebnisse haben nun seit meinem letzten Berichte die alten amtlichen handschriftlichen Beschreibungen gebracht, deren Entdeckung im königlichen Staatsarchive zu Königsberg mir vergönnt war [2]). Die polnischen Behörden, an welche das Schloss in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch verräterische Abtrünnigkeit zahlreicher Ordensunterthanen gefallen war, haben Mauerwerk und Einrichtung nicht gerade sehr sorglich gehütet und vor Verfall geschützt, aber sie haben doch im Jahr 1565, also zu einer Zeit, wo nachweislich die Marienburg im wesentlichen noch unverändert war, und ebenso weiterhin nach verschiedenen Zwischenräumen durch eigens dazu ernannte Kommissarien genaue Inventare aufstellen lassen, welche in trockenem, nüchternem Tone die einzelnen Bauteile, Zimmer und Ausstattungsgegenstände ohne jede Rücksicht auf ihren künstlerischen Wert aufzählen. Wegen der fremden schwierigen Sprache früher völlig unbekannt und unbeachtet geblieben, geben sie uns gerade wegen ihrer geschäftlichen Langweiligkeit die wertvollsten, objektiv wichtigsten Aufschlüsse. Und nicht nur Bestätigungen haben sie uns gebracht, sondern sie haben auch weitere Fingerzeige gegeben und auf Dinge aufmerksam gemacht, die vielleicht ohne sie unberücksichtigt, oder jedenfalls unerklärt geblieben wären. Wir werden das sofort gewahr, wenn wir uns vom Mittelschloss her dem Hochschlosse nähern. Hinter einem tiefen Graben erhebt sich die hohe, wehrhafte Zwingermauer, welche parallel dem Schlosse läuft und den Parcham, den schmalen Raum vor dem Hochschloss, schirmt; auf ihrer rechten Seite (also vor der Nordwestecke des Schlosses) wird sie belebt durch eine Gebäudegruppe, wie sie phantastischer und origineller nicht gedacht werden kann, von deren einstigem Vorhandensein man aber keine Ahnung mehr hatte. Wohl hatte man Fundamente und Maueransätze bemerkt, aber sie hatten zu wenig Anhalt geboten, um Schlüsse ziehen zu können, bis endlich durch die Inventare volles Licht auf sie geworfen wurde. Ganz überraschend erwies sich auch hier, wie überall, die Übereinstimmung zwischen dem geschriebenen Worte und der bautechnischen Untersuchung, und mit voller Sicherheit konnte auch hier an den Ausbau gegangen werden. Überschreitet man jetzt an der bezeichneten Stelle die Zugbrücke, welche über den Graben geführt ist, so tritt man durch ein kräftiges Thor in einen schmalen, oben offenen Gang, der schräg auf das Hauptportal des Hochschlosses zuführt und durch Seitenwände mit spitzbogigen Nischen gegen den Parcham abgegrenzt ist; bei seinem Beginne erhebt sich links ein Türmchen, welches als Beobachtungsposten diente und als besondere Merkwürdigkeit im Inneren zwei Wendeltreppen neben einander aufweist, von denen die eine in den Festungsgraben und die andere in die Festungsmauer selbst hineinführt;

1) Sie beruhen mit Ausnahme des von Steinbrecht verfassten, aber nur sehr knapp gehaltenen Führers durchweg auf älteren Anschauungen und sind meist entwertet. — Wer sich im allgemeinen über Ordensbaukunst im 13. Jahrhundert unterrichten will, sei auf Steinbrecht: Preußen zur Zeit der Landmeister, Berlin, 1888, verwiesen. Über die Ordensbaukunst im 14. Jahrhundert steht eine ähnliche Arbeit noch aus.

2) Eine literarische Verwertung des Fundes war mir persönlich nicht möglich, da ich damals auf längere Zeit dienstlich nach Italien gesandt wurde, die Wichtigkeit der Schriftstücke aber mir einen Aufschub nicht zuzulassen schien. Es wurde desshalb der Apotheker Sembrzycki, der des Polnischen vollständig mächtig ist, mit der Anfertigung von Abschriften und Übersetzungen betraut, welche alsbald in das Archiv der Marienburg übergingen. Einen Auszug aus ihnen hat Herr Sembrzycki in der Altpreußischen Monatsschrift Königsberg, Jahrgang 1889 und 1890, veröffentlicht; leider sind die beiden Aufsätze für kunstgeschichtliche Zwecke unzulänglich, auch enthalten sie einige Irrtümer, es sind beispielsweise nicht bloß drei, sondern erheblich mehr Inventare gefunden.

rechts vom Thor dagegen gewahren wir ein reizendes Häuschen, welches einst Behausung der Kriegsknechte war, jetzt dem Oberschlosswart als Wohnung eingerichtet werden soll. In der ganzen mittelalterlichen Architektur kenne ich kein weiteres Beispiel für diesen malerischen, eigenartigen und doch in keinem Steine den Zweck verleugnenden Vorbau. Betritt man das Portal im Schlosse selbst, so wird man überrascht durch seine Festigkeit und durch die Sinnigkeit der Verschlussvorkehrungen an den weiteren Thoren [1]); gemildert wird der finstere, ernste Eindruck der Anlage durch ein Wandgemälde, welches einen mittelalterlichen Landsknecht als Pförtner darstellt. Die eigentümliche Axenstellung des Portales (es führt von der Außenecke des rechtwinkligen Schlosses durch das ganze Mauerwerk hindurch schräg auf die nordwestliche Ecke des inneren Hofes zu) hat Quast zu eingehenden Erörterungen Anlass gegeben, ist aber doch wohl allein aus den Bedingnissen der örtlichen Lage zu erklären und hat jedenfalls einen wesentlichen ästhetischen Vorteil im Gefolge. Sie eröffnet einen Einblick in das Innere und einen Überblick, wie er sonst bei dem geschlossenen Charakter des Bauwerkes nicht möglich wäre. Zu stolzer, wuchtiger Höhe erheben sich vor den Augen des Hereintretenden in strenger, ernster und doch harmonisch-gefälliger Gliederung die Mauermassen empor. Die großen Kelleröffnungen lassen uns ahnen, bis in welche Tiefen hinab man bei der Anlage des Baues gegangen ist. Die mächtigen Rundpfeiler zu ebener Erde deuten an, welche Lasten es hier zu stützen gilt. Die mehrgeschossigen, vorgelagerten Kreuzgänge erinnern an die träumerischen Reize des Südens, aus welchem der Orden hergekommen war, und an die mönchische Verfassung, welcher die Ritter ihre eigentümliche Stellung dankten. Und weiter oben ragen über den kunstvoll angelegten Wehrgängen, welche innen sowohl wie außen das Gebäude umschließen, die steilen, hohen Dächer empor: ein Zeichen, dass hier ein Bau errichtet wurde, der weit in das Land als Zwinguri gesehen und von der unterjochten Bevölkerung gefürchtet werden sollte. Der Reiz, welchen die ganze Anlage gewährt, wird gesteigert durch den Brunnen in des Hofes Mitte, welcher nach Jahrhunderte langer Verschüttung jetzt wieder gereinigt, durch die malerische, riesige Welle leicht in Gebrauch genommen werden kann und mit einem entzückenden stilgerechten, ziegelgedeckten Holzhäuschen überdacht ist.

Bevor wir nun die Wanderung durch die Innenräume antreten, sei noch erwähnt, dass die Zwingermauer, von welcher oben die Rede war, zu beiden Seiten des Grabens das ganze Schloss umzieht und dass dessen Äußeres eine weitere Belebung erfahren hat durch ein Pförtnerhäuschen, welches auf der Südostecke auf Grund der Angaben der Inventare errichtet werden konnte, sowie durch den Ausbau des gewaltigen Danzkers, jener nicht sowohl fortifikatorischen als vielmehr hygienischen Anlage, welche uns in die Erinnerung und in das Gewissen ruft, dass in manchen Punkten unsere Altvorderen weiter waren als wir, da die Aufwendung so erheblicher Kosten für einen Abort, wie sie hier erfolgte, heute wohl ein Ding der Unmöglichkeit wäre.[1]) Endlich ist zu berichten, dass an der Nordostecke des Hochschlosses sich inskünftig der sog. Pfaffenturm erheben wird, wenn es erst gelungen sein wird, seine ursprüngliche Gestalt festzustellen; es hat das seine Schwierigkeiten, da mit Verwertung seiner Mauern hier im 17. Jahrhundert ein erzlangweiliges Jesuitenkolleg errichtet worden war und man nach dessen Beseitigung nicht weniger als vier verschiedene mittelalterliche Bauperioden in den Resten des Turmes entdeckt hat. — Nimmt man alles in allem, so ist schon der äußere Eindruck, welchen das Hochschloss jetzt gewährt, völlig verschieden von demjenigen, den wir aus der Betrachtung der zahlreichen Abbildungen gewinnen. An Stelle des einfachen viereckigen Kastells gewahren wir eine reiche, wohlgegliederte architektonische Anlage, bei welcher der Ernst des Backsteins und die trotzige Kraft der Festung gemildert werden durch die harmonische Gruppirung und Zusammenfassung verschiedener und doch ähnlicher Teile und durch die reizvolle Wirkung der Farben. In buntem Scheine erglänzen die glasirten Ziegel auf den Dächern, und in herrlichem Goldtone leuchtet vom Chor der Kirche die riesenhohe, ganz mit venezianischem Glasmosaik überzogene, neu hergestellte Muttergottes dem Besucher schon in der Ferne entgegen.

Wenden wir uns nun zur Musterung des Inneren, so wollen wir an das schräge Hauptportal zurückkehren, von welchem wir auf bequemer Treppe

---

1) Im ganzen hat man fünf Thore zu durchschreiten, ehe man in den Schlosshof gelangt.

1) Aus diesem Grunde wird in vielen Handbüchern noch heute dem Danzker ein fortifikatorischer Charakter zugesprochen. Dies ist aber durchaus irrig, eine Widerlegung würde hier zu weit führen.

zu dem Kapitelsaal gelangen, der mit der Kirche den Nordflügel des Schlosses einnimmt. Die wunderbare Raumwirkung dieses aus einem Schutthaufen neu erstandenen feierlichen Beratungsraumes, welche ich früher geschildert habe, wird jetzt noch gesteigert durch die feinabgestimmten Glasgemälde, welche Meister Haselberger in Leipzig gefertigt hat. Ihr silbergrauer Grundton, von welchem sich die Wappen vortrefflich abheben, lässt genug Licht herein und ist doch von raumabschließender Natur. Die Wände sollen durch Professor Schaper in Hannover mit den Gestalten der Hochmeister geschmückt werden; eine reiche architektonische Umrahmung und bedeutungsvolle Sprüche, welche Steinbrecht aus der mittelhochdeutschen Reimchronik des Nicolaus von Jeroschin mit großem Geschick zusammengestellt hat, sollen zur weiteren Belebung beitragen. Einstweilen ist von diesen Malereien noch wenig fertig; es kostet für einen Künstler Überwindung, sich in den alten Geist zu versenken und an der Hand der geringen Spuren der früheren Bemalung die ritterlichen Erscheinungen der großen Fürsten neu erstehen zu lassen. Der Bildhauer dagegen, Herr Professor Behrendt in Berlin, hat sein Werk bereits beenden können und damit den Beweis geliefert, wie tief er in den unserem heutigen Denken so fern liegenden gotischen Stil sich versenkt hat; die Kapitäle der Pfeiler hat er mit Symbolisirungen der Ordensgelübde und die Schlusssteine des Gewölbes mit knapp gehaltenen Darstellungen aus dem Leben des Ritters von seinem Eintritt in den Orden bis zu seinem Begräbnisse verziert. In der anstoßenden Kirche, welche man vom Kreuzgang aus durch die neuvergoldete „Goldene Pforte“ betritt, sind die Arbeiten so gut wie völlig fertiggestellt. Ein warmer, buntfarbiger Ton durchdringt den ganzen Raum. Die Wände sind vom Maler Grimmer mit Ornamenten und Heiligen bemalt, die freigebliebenen Stellen werden mit kirchlichen Bildwerken aus der Ordenszeit ausgefüllt. Ringsum wird ein Chorgestühl laufen, welches von Schmitz in Köln aus Eichenholz geschnitzt und ganz einzigartig von dem künstlerischen Geiste des späteren Mittelalters durchtränkt ist. Schmitz, ein, wie ich höre, etwas weltabgeschiedener Mann, beherrscht in wunderbarer Sicherheit sein Werkzeug; Ernst und Scherz gelingen ihm gleich vorzüglich, die hoheitsvollen Figuren an den Brüstungen wetteifern an Originalität mit den humoristischen Tierscenen in verborgenen Ecken. Überall eine schöne, kräftige Modellirung, nirgends sentimentale Weichlichkeit! Die Glasfenster, welche nur zum geringsten Teil noch erhalten waren, sind ergänzt worden durch einige glückliche Ankäufe aus dem benachbarten Städtchen Culm und durch einige ausgezeichnete Schöpfungen Haselberger's, bei welchen Grisaille-Teppichmuster mit den Wappen der preußischen Ordenskomtureien abwechseln.

Sind wir auf den Kreuzgang zurückgekehrt, so gelangen wir bald in den Ostflügel mit seinem riesigen Schlafsaal, unter welchem im Erdgeschoss und Keller große, durch mächtige Tonnen (mit kräftigen Stichkappen) eingewölbte Vorratsräume liegen, und weiter in den Südflügel. In diesem fesseln uns vornehmlich die etwas höher gelegenen beiden Säle, welche für den frohen Lebensgenuss der Ritter bestimmt waren und welche wir auf einer von Schmitz gleichfalls wundervoll geschnitzten Wendeltreppe erreichen. Der eine Saal, an der Südostecke gelegen, wird von drei Pfeilern getragen und war etwa das, was wir in einem modernen Hotel den Konversationsraum nennen würden. An den Wänden ziehen sich ringsum Bänke, auf der Nordseite ist etwa in $^2/_3$ Höhe eine kleine Bühne für Sänger und Saitenspieler angebracht, an den Fenstern eröffnen tiefe Nischen bequemen Ausblick in die fruchtbaren Felder und Wiesen der Landschaft. Die Decken sind mit Wappen ausgemalt, und in den Schildbögen feiern die Relieffiguren aus dem Dollingerhaus in Regensburg, streitende Ritter zu Ross, ihre Auferstehung; dort waren sie ja vor mehreren Jahren durch unvorsichtige Behandlung in Stücke gefallen und zerstört worden, Steinbrecht hatte sie mit Aufwendung beträchtlicher Mittel abgießen lassen und sie gleichsam zu neuem Leben erweckt; der Eindruck, den sie hier ausüben, ist von unvergleichlicher Wirkung, und es gehört zu den glücklichsten Gedanken des erfindungsreichen Schlossbaumeisters, einige der hervorragendsten und merkwürdigsten Erzeugnisse mittelalterlicher Profanskulptur auf diese Weise gerettet zu haben. — Der andere Saal ist ebenfalls zweischiffig und wird von sieben Pfeilern getragen; es war der Speiseraum der Konventsritter, in welchem auch jetzt die allerhöchsten und höchsten Herrschaften die Festmahle einnehmen werden. Der Westflügel endlich birgt die Wohnungen des Großkomturs und des Tresslers (d. i. des Finanzministers des Ordens) in sich, während in seinem Keller sich die geräumige Küche mit dem mächtigen Kamin befindet.

Eine Schilderung all dieser Gebäudeteile bis in jede Einzelheit und eine Beschreibung der zahllosen Nebenräume würde an dieser Stelle ermüden. Ich

muss mich deshalb darauf beschränken, hervorzuheben, dass der mittelalterliche Charakter stets auf das glücklichste getroffen und der Gesamtton eines glänzenden, aber nicht ausschweifenden, sondern ernsten, seiner Kraft voll bewussten, ritterlichen Lebens überall gewahrt ist. Und um von den minder wichtigen Dingen einiges zu erwähnen, so ist jede Thür z. B. ein kleines Kunstwerk für sich; die herrlichsten schmiedeeisernen Beschläge und die verzwicktesten Schlösser in den mannigfachsten Formen sind an ihnen angebracht. Auch die Waschvorrichtungen sind mit ihren steinernen Ausgüssen und ihren messingenen Haken getreu denen der alten Zeit nachgebildet, und in den Kaminen hängen die alten, charakteristischen sägeartigen Eisenstangen für die Befestigung wassergefüllter Kessel. Die Schränke, Truhen, Tische und Stühle sind fast durchweg frühmittelalterlichen Originalen nachgebildet und sind sogar etwas patinirt worden, um nicht in einem modernen glänzenden Aufputz zu sehr der stimmungsvollen Umrahmung zu widerstreiten; aus Brandenburg, aus Marburg und wo nur immer her sind auf diese Weise mit Aufwand großer Mühen und Kosten die wertvollsten Stücke altdeutschen Mobiliars hier vereinigt worden, so dass fast ein Museum gotischer Kleinkunst entstanden ist. Kurz überall, wo man geht und steht, ist man von der Einheitlichkeit des Stiles und innerhalb desselben von der allergrößten Mannigfaltigkeit und künstlerischen Freiheit überrascht. Noch mehr wird der mittelalterliche Charakter zu Tage treten, wenn erst die großartige Blell'sche Waffensammlung hier zur Aufstellung gelangt ist; sie birgt ganz auserlesene Stücke in sich und ist von dem „Verein zur Ausschmückung der Marienburg", der unter der Leitung des Herrn Staatsministers *von Goßler* steht, in hochherziger Weise dem Schlosse überwiesen worden. Ein anderes bedeutendes Geschenk, welches der Marienburg zuging, die *Jaquet*'sche Münzsammlung, welche in unerreichter Vollständigkeit und Güte sämtliche Münzen des Ordens und der von ihm besessenen Landesteile in sich vereinigt, soll in der Wohnung des Tresslers verwahrt werden, um dort eine Erinnerung an ihre einstigen Inhaber zu bilden.

Die Ausmöblirung der Räume in dem vorgedachten Sinne völlig durchzuführen, die Malereien im Kapitelsaal, in den Kreuzgängen u. s. w. zu beenden und die Hochmeistergruft, die sog. Annakapelle unter der Kirche, wiederherzustellen, das werden die nächsten Aufgaben der Bauverwaltung sein. Sie sind sämtlich bereits in die Wege geleitet und werden, wenn keine Störung eintritt, in zwei bis drei Jahren durchgeführt sein. Dass dann das Mittelschloss unmittelbar folgen muss, darüber besteht unter den Sachverständigen kein Zweifel. Die letzten zehn Jahre haben uns gelehrt, dass bei der vor etwa 70 Jahren vorgenommenen Wiederherstellung dieses Teiles manches versehen worden, manches auch auf halbem Wege liegen geblieben ist. Die modernisirte Gotik, oder wie sie kürzlich von der erlauchtesten Persönlichkeit Deutschlands genannt wurde, die wild gewordene Gotik, welche sich hier breit macht, muss beseitigt werden, wenn nicht der erhabene, feierliche Ernst des benachbarten Hochschlosses und die edle, gefällige Schönheit des Mittelschlosses selbst dauernd wesentliche Beeinträchtigungen erleiden sollen. Man wird allerdings mit der größten Pietät und Schonung gegen die liebevollen Stiftungen zu verfahren haben, durch welche in der den Freiheitskriegen folgenden Zeit Männer und Frauen ihrer deutschen Gesinnung und patriotischen Begeisterung Ausdruck zu geben suchten; indessen die barbarische Vertünchung der Innenräume, der moderne Zinnenkranz und so manches andere muss schwinden.

Sind diese Arbeiten aber alle vollendet und ist der Rest der schmutzigen Buden verschwunden, welche heute in der Vorburg noch stehen und dem Gesamteindrucke schaden, dann wird ein Werk dastehen, wie wir es in Deutschland und wohl auf der ganzen Welt nicht wieder besitzen: ein durchaus getreues Spiegelbild der Kultur des schwertstarken, glaubensfrohen Deutschritterordens, der im Ackerbau und Handel, Gewerbe und Verwaltung, Kunst und Wissenschaft weit seiner Zeit voraus war. Könnten die alten Ritter die Vorgänge auf Erden verfolgen, sie würden mit Staunen sehen, wie ihre herrlichste Schöpfung zu neuem Leben erstanden ist, wie der nimmer rastende Fleiß und die seltene Klugheit, der klare Verstand und der künstlerische Blick eines einzelnen Mannes den Grundmauern und den Trümmerhaufen, welche allein von ihrem Werke noch übrig geblieben waren, die feinsten architektonischen Reize abzulauschen vermocht und mit dem Generalstabe von Künstlern und Gelehrten, den er um sich zu sammeln wusste, eine große That vollbracht hat, deren hoher künstlerischer und wissenschaftlicher Wert sicherlich sich frucht- und segenbringend weithin erweisen wird. Nicht besser kann ich diesen Bericht schließen, als mit dem Wunsche, dass es Herrn Baurat *Steinbrecht*, dem die Universität Königsberg bei Gelegenheit ihrer Jubelfeier mit Fug und Recht den Doktortitel ehrenhalber ver-

lieh, noch lange beschieden sein möge, in voller Freiheit sich seiner schönen und edlen Aufgabe zu widmen, und dass der Geist, der in der neueren preußischen Kultusverwaltung herrscht und hier den rechten Mann an die rechte Stelle zu setzen verstand, noch lange den Künstler vor jedem bureaukratischen oder utilitarischen Eingriffe bewahre.

NEKROLOGE.

In Frankfurt am Main starb kürzlich Dr. Jur. *Louis Brentano* im 84. Lebensjahre, ein in weiten Kreisen bekannter Kunstfreund. Aus seinem Besitze ging die berühmte *Fouquet'sche Miniaturen-Sammlung* in den des Herzogs von Aumale über. *R. Bk.*

* *Anton Wagner*, einer der tüchtigsten Bildhauer *Wiens*, ist dort am 26. Januar im Alter von 61 Jahren am Schlagfluss plötzlich gestorben. Wagner war 1834 zu Königinhof in Böhmen geboren und kam 1858 nach Wien an die Akademie, wo er seine künstlerische Ausbildung erhielt und zwei Preise gewann. Er ist der Schöpfer eines der populärsten und gefälligsten öffentlichen Kunstwerke Wiens, nämlich des „Gänsemädchens", mit welchem er als ein noch junger Mann zu Beginn der sechziger Jahre den ersten Preis unter 18 Konkurrenten erhielt. Bekanntlich wurde das „Gänsemädchen" als Brunnenfigur zuerst auf der Brandstatt, dem ehemaligen Gänsemarkt, aufgestellt; nach der Verbauung der Brandstatt kam die anmutige Figur auf den Platz vor der Mariahilfer Kirche, den sie aber bald dem Haydn-Denkmal einräumen musste, worauf sie eine geeignete und hoffentlich bleibende Stelle auf der Terrasse oberhalb der Rahlstiege fand. Auch eines der letzten Werke Wagner's war ein Brunnen, — der sogenannte Engelbrunnen auf der Wiedener Hauptstraße, dessen Gruppe die Sage von der Teufelsmühle am Wienerberg darstellt. An der plastischen Ausschmückung der großen Wiener Monumentalbauten war Anton Wagner in hervorragender Weise beteiligt, und Arbeiten von seiner Hand befinden sich im Akademischen Gymnasium, in der Feldherrenhalle des Arsenals, im Festsaale und an der Fassade des Wiener Rathauses, am Wiener Künstlerhause, an den Hofmuseen, am Parlament, an der Universität und am Burgtheater. Als Czeche wurde er auch zur Mitwirkung bei der Ausschmückung des czechischen Nationaltheaters und des neuen Landesmuseums in Prag berufen und lieferte für beide Bauten zahlreiche statuarische Werke und Reliefs. Bei jener Konkurrenz für das Mozart-Denkmal, als die Aufstellung desselben vor der Loggia der Hofoper beabsichtigt war, gewann Anton Wagner mit seinem Entwurfe den ersten Preis, doch wurde bekanntlich dieses Projekt fallen gelassen und der Albrechtsplatz zur Aufstellung des Denkmals nach dem Entwurfe Tilgner's gewählt.

*** *Der französische Kunstschriftsteller Paul Mantz* ist am 30. Januar in Paris im 74. Lebensjahre gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Bruno Bucher* ist unter Verleihung des Titels eines Hofrats an Stelle des in den Ruhestand getretenen J. von Falke zum Direktor des österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien ernannt worden.

*** *Der Bildhauer Reinhold Felderhoff in Berlin*, der für die Ergänzung des pergamenischen Frauenkopfes den Kaiserpreis erhalten hat, stammt, wie die „Post" mitteilt, aus Elbing, wo er 1865 geboren wurde. Er ist ein Schüler des Professors Reinhold Begas und erhielt als Schüler der Berliner Akademie im Jahre 1885 den Staatspreis, bestehend in einem Stipendium zu einem einjährigen Aufenthalt in Italien. Der Künstler hat sich besonders im Porträtfach hervorgethan; er arbeitet zur Zeit an einer Statue der „Eitelkeit", die für die Garderobe des Reichstagsgebäudes bestimmt ist, und an einer Figur des Apostels Markus für die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche.

WETTBEWERBUNGEN.

— *In einem Wettbewerb um ein Plakat für die große Berliner Kunstausstellung*, zu dem die Ausstellungskommission vierzehn Künstler eingeladen hatte, hat der Maler *Karl Röchling* den ersten Preis, der mit der Ausführung 1000 M. beträgt, erhalten. Der zweite Preis (200 M.) wurde dem Maler *Rudi Rother* zuerkannt.

*** *Zur Erforschung der gotischen Baudenkmäler auf Cypern.* Der Rektor der königl. technischen Hochschule in Berlin hat im „Reichsanzeiger" folgende Bekanntmachung erlassen: Nach dem Statut der Louis Boissonnet-Stiftung für Architekten und Bauingenieure ist für das Jahr 1895 ein Stipendium von 3000 Mark zum Zweck einer größeren Studienreise an einen Architekten zu vergeben. Als fachwissenschaftliche Aufgabe ist die nachstehende genehmigt worden: „Die bisher wenig bekannte gotische Baukunst auf der Insel Cypern soll in ihren Hauptwerken besucht und geprüft und an einem ihrer hervorragendsten Denkmäler durch Herausgabe einer baugeschichtlichen Monographie näher veranschaulicht werden. Dazu ist das zwischen der Hauptstadt Nicosia und Kerynia gelegene Kloster Delapais, welches Hugo III. von Lusignan erbaut hat, bestimmt. Die Aufnahme muss sowohl von der Kirche, als auch von dem Kreuzgange und den Klosterräumen die kunsthistorischen und konstruktiv technischen Gesichtspunkte sowie die wichtigsten Detailformen zur Darstellung bringen. Der Text soll neben der Beschreibung aller Bauteile eine auf den besten historischen Materialien beruhende baugeschichtliche Charakteristik des Denkmals liefern. Zu diesem Zwecke ist es wünschenswert, dass die in den benachbarten Städten Nicosia und Famagusta noch erhaltenen gotischen Kirchen bezw. Moscheen, nämlich in der ersteren: S. Domenico, S. Sophia, S. Nicolas, S. Katherina und die armenische Kirche, in der letzteren: S. Nicolas, S. Croce und S. Peter und Paul näher untersucht werden und das gewonnene Material in einem gedrängten Text nebst illustrirenden Skizzen zur Darstellung gelangen. An Zeichnungen werden verlangt: 1) ein Lageplan des Klosters im Maßstabe von 1:500, 2) die erforderlichen Grundrisse im Maßstabe von 1:200, 3) die erforderlichen Ansichten und Durchschnitte im Maßstabe von 1:100, 4) die wichtigten Details in passenden, vom Verfasser zu wählenden Maßstäben." Die Bewerber um dieses Stipendium haben an den Rektor Slaby (Adresse: Technische Hochschule Charlottenburg) eine Beschreibung ihres Lebenslaufs und die über ihren Studiengang und über ihre praktische Beschäftigung sprechenden Zeugnisse bis spätestens zum 25. Februar 1895 einzureichen. Außerdem haben die Bewerber durch Beibringung von schriftlichen Arbeiten, architektonischen Entwürfen, Zeichnungen nachzuweisen, dass sie die zur Aufnahme monumentaler Bauwerke erforderliche Vorübung besitzen. Die Bewerber müssen einen wesentlichen Teil ihrer Ausbildung auf der früheren Bau-Akademie oder auf der Technischen Hochschule in Berlin (Abteilung für Architektur) erlangt haben. Sie haben sich zu verpflichten, die Arbeit

so zu fördern, dass ihre Einreichung bis zum 1. April 1896 erfolgen kann.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die königliche Akademie der Künste in Berlin* hat beschlossen, zum Besten der Notleidenden in Sizilien und Calabrien eine Ausstellung und Verlosung von Kunstwerken (Ölskizzen, Aquarellen, Handzeichnungen, Albumblättern und plastischen Kunstgegenständen) im Akademiegebäude, Unter den Linden 38, Ende Februar zu veranstalten. Alle in- und ausländischen Mitglieder der Akademie, sowie alle Berliner und auswärtigen Kunstgenossenschaften sollen zur Beteiligung aufgefordert werden. Einsendungen sind zu richten an das Bureau der königlichen Akademie der Künste, Universitätsstraße 6, mit dem Zusatz: Verlosung für Italien.

A. R. *Aus Berliner Kunstausstellungen.* Im ersten Monat des Jahres 1895 ist über Berlin eine Flut von Kunstausstellungen hereingebrochen, mit der selbst die ausstellungslustigste Stadt der Welt, Paris, nicht wetteifern kann, obwohl Paris mehr „Cercles artistiques“ besitzt, als ganz Deutschland zusammengenommen. Wir haben bisher nur über den kleineren Teil dieser Ausstellungen berichten können, und den Rest wollen wir nur kurz der Vollständigkeit halber registriren, weil man nicht genau unterscheiden kann, welchen Anteil Spekulationssucht, Geschäftsinteresse, Reklamebedürfnis oder echter Künstlerdrang, an die Öffentlichkeit zu gelangen, an jeder Sonder-, Sammel- und Marktwarenausstellung hat. *Eduard Schulte* hat es durch glückliche Ausnutzung des dreiwöchentlichen Turnus fertig gebracht, dass im Januar drei Ausstellungen bei ihm stattfanden. Die Dezemberausstellung dauerte bis zum 5. Januar. Dann kamen die Münchener „24“, und am 27. Januar sind sie von der für eine festländische Tournée zusammengebrachte Ausstellung der Boys of Glasgow und durch die Sammelausstellung des Berliner „Künstler-Westklubs“ abgelöst worden. Die Bilder und Radirungen der Glasgower sind dieselben 59, die im Dezember v. J. in der Arnoldschen Hofkunsthandlung (A. Gutbier) in Dresden zu sehen waren und über die einer unserer Dresdener Korrespondenten schon berichtet hat. Für Berlin bot diese Vorführung keine Überraschung mehr, da die Hauptvertreter der Glasgower Schule, *Guthrie*, *Lavery*, *J. Paterson*, *A. Roche*, *M. Stevenson*, und *E. A. Walton* schon mehrere Male und zwar viel besser auf den großen Ausstellungen im Moabiter Glaspalast erschienen waren. Es sei nur als außergewöhnliche Leistung die Porträtgruppe zweier Damen im Boudoir von Lavery hervorgehoben, die einen Glanzpunkt der vorjährigen Sezessionistenausstellung in München bildete. — Der „Künstler-West-Klub“ ist keine Vereinigung von Radikalen und Extremen. Seine Mitglieder sind in der Mehrzahl gesunde Realisten oder poetisch gestimmte Phantasten, die wohl alle Fortschritte der modernen Maltechnik mitmachen, aber sich doch vor thörichten Extravaganzen hüten. Das ist das einzige, allen gemeinsame Merkmal. Sonst sind sie so verschiedenartig wie möglich. Diejenigen, die außerhalb Berlins am meisten bekannt geworden, sind der Tier- und Landschaftsmaler *O. Frenzel*, der Landschaftsmaler und Radirer *W. Feldmann*, der Maler des Straßenlebens *P. Hoeniger*, der Porträtmaler *H. Fechner*, der Tiermaler *W. Kuhnert*, der norwegische Marinemaler *A. Normann*, und der Maler der Märchen- und Sagenwelt *H. Hendrich*. — Ein gewisses kunstgeschichtliches Interesse hatte eine Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen, Miniaturen und Radirungen *Chodowiecki's*, die bei *Amsler* und *Ruthardt* zu sehen war. Die Gebr. Meder hatten sie aus dem Besitz der zumeist in Berlin lebenden oder kürzlich verstorbenen Nachkommen des Meisters (Familien Du Bois-Reymond, Rosenberger u. a.) zusammengebracht. Dazu war noch eine Sammlung von Zeichnungen zu allgemein bekannten Kupferstichen Chodowiecki's gekommen, die aus dem Besitze von J. C. D. Hebich in Hamburg stammt und im Monat Februar bei Amsler und Ruthardt versteigert werden soll. Unter den Gemälden und Zeichnungen interessirten besonders die eigenen Bildnisse des Künstlers und die seiner Angehörigen, die noch nicht öffentlich ausgestellt waren. In den besten erscheint er als Nebenbuhler seines Freundes Anton Graff, aber nur in der Charakteristik. Als Maler bleibt Chodowiecki, der an der leichten und leichtfertigen Technik Watteau's und Bouchers hängen blieb, hinter Graff zurück. — Am 26. Jan. hat die in letzter Zeit aus Anlass der bekannten Medaillenangelegenheit viel besprochene Frau *Vilma Parlaghy* eine Sammelausstellung ihrer eigenen Werke, die 104 Nummern umfasst, eröffnet. Es sind in der Mehrzahl Bildnisse des Kaisers, der Grafen Moltke und Caprivi und anderer hochgestellten Personen, von Politikern, Künstlern und Schriftstellern, die schon auf den großen Kunstausstellungen in Berlin, München und Paris gezeigt worden sind. Da der Reinertrag der Ausstellung dem Baufonds für die Kaiser Wilhelms-Gedächtniskirche gewidmet ist, so verbietet sich jede Kritik schon aus Ehrerbietung vor dem edlen Zweck. — Auch *Gurlitt's* Salon hat eine neue Ausstellung gehabt, in der *August von Heyden*, dem wir sonst an diesem Orte noch nicht begegnet sind, und sein Sohn Hubert, der naturalistische Tiermaler, dominirten. Aus dieser fröhlichen Vereinigung ersieht man, dass sich Vater und Sohn im Leben vortrefflich vertragen, obwohl ihre Kunst ungefähr soviele gemeinsame Berührungspunkte hat, wie der Nordpol und der Südpol.

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. Am 12. Februar d. Js. findet bei R. Lepke eine Versteigerung von wertvollen Ölgemälden hervorragender neuerer und älterer Meister, meist aus Privatbesitz, statt. Die Sammlung enthält Werke von L. Douzette, Ferd. Keller, C. Markó, Ad. Schroedter, Ch. Hoguet, H. Eschke, H. Schleich, H. Canon, O. Achenbach, W. Kuhnert, C. Röchling, W. Schirmer, Ch. Wilberg, Fr. Werner, A. v. Pettenkofen u. a. m.

Berlin. Am 19. Februar kommt in Rud. Lepke's Kunstauktionshause die Kollektion moderner Gemälde aus dem Nachlasse des verstorbenen Bildhauers und Professors *R. Paganucci* in Florenz zur Versteigerung, welche fast ausschließlich Schöpfungen der besten neueren italienischen Künstler, als: Andreotti, Bechi, Crosio, Giov. und Dom. Induno, Lari, Tito Lessi, Saltini, Tamburini, Segoni, Villoresi, Volpi, Vernazzo Pesenti, Senno, A. Marko enthält.

Berlin. Am 20. Februar findet bei R. Lepke die Versteigerung der Kollektion von Gemälden alter Meister aus dem Nachlasse des belgischen Malers *L. Marcellis* statt, unter welchen sich das von *G. F. Schmidt* gestochene Selbstporträt *Rembrandt's* befindet.

BERICHTIGUNG.

In der Nr. 14 der Kunstchronik ist auf Seite 217, Zeile 15 von oben in dem Schlusssatze der Kabinettordre des deutschen Kaisers an den Magistrat von Berlin vor den Worten an meinem Geburtstage das Wort: hiervon ausgefallen.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 16. 21. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KORRESPONDENZ.

Aus Dresden, den 6. Februar 1895.

Unser letzter Kunstbericht aus Dresden schloss, wie sich die Leser noch erinnern werden, mit dem Hinweis auf die Ausstellung schottischer Gemälde, durch die die *Ernst Arnold'sche* Kunsthandlung die Dresdener Kunstfreunde mit einer Reihe bedeutender und bis dahin in Deutschland noch nicht bekannt gewordener Kunstwerke erfreut hatte. In dem Bestreben, auf diese Weise unseren Anschauungskreis zu erweitern und uns für den Mangel einer großen internationalen Ausstellung zu entschädigen, hat dieselbe Kunsthandlung unmittelbar auf die Ausstellung der Schotten eine solche holländischer Gemälde folgen lassen, in der nicht weniger als 70 Bilder von 39 tüchtigen Meistern vertreten sind, und die gleichfalls als höchst gelungen bezeichnet werden muss. Allerdings lernt man aus ihr die niederländische Malerei unserer Tage von keiner neuen Seite kennen. Bei keinem der kunsttreibenden europäischen Völker hat sich die moderne Malerei in so ruhigen und sicheren Bahnen entwickelt wie bei den Holländern, bei keinem finden wir eine so gleichmäßige Ausbildung der technischen Fähigkeiten und ein so solides, auf einer hohen Stufe des Könnens stehendes Schaffen. Diesen Vorzügen, die auf das engste mit dem gediegenen Volkscharakter der Holländer zusammenhängen, stehen allerdings auch eine Anzahl von Mängeln gegenüber, die man als die Fehler ihrer Tugenden ansehen mag. Die holländischen Maler unserer Tage beschränken sich auf ein ziemlich bescheidenes Stoffgebiet. Sie sind hauptsächlich Landschafts- und Tiermaler, pflegen nur nebenbei das Sittenbild, obwohl ihr Anführer und Meister, der greise *Josef Israels*, auf diesem Gebiete bahnbrechend vorausgegangen ist, und versuchen sich gelegentlich auch in Architekturstücken und Kircheninterieurs, sowie in der Schilderung ihrer alten malerischen Gassen und Stadtwinkel. Sind sie so ganz national und verstehen sie alles, was sie anfassen, geschickt und geschmackvoll wiederzugeben, so sind sie doch nichts weniger als Naturalisten. Vielmehr bedienen sie sich eines ganz bestimmten malerischen Receptes, das zwar vorzüglich, aber doch ein Recept ist. In den meisten ihrer Bilder wird man einen blauen Fleck beobachten, der bald mehr, bald minder hervortritt, aber nur in den seltensten Fällen ganz fehlt. Von diesem blauen Fleck aus stimmen diese Maler dann ihre Bilder, in der Regel mit großer Feinheit und trefflichem Geschmack, so dass der Beschauer diesen Kniff nicht sofort bemerkt. Sie sind Virtuosen der Tonmalerei, aber keine Maler, die bestrebt sind, mit möglichster Objektivität die Natur so wiederzugeben, wie sie in Wirklichkeit dem Beobachter erscheint Dazu kommt bei manchem von ihnen die Neigung, das fertige Bild in einer eigentümlichen, immer wieder angewandten Manier zu versaucen, ein Verfahren, wodurch vielfach selbst vortrefflich angelegte Bilder verdorben werden. Diese Wahrnehmung kann man am besten an den Bildern des in Brüssel lebenden *J. H. L. de Haas* machen, eines Künstlers, dem der Ruhm, zu den besten Tiermalern unseres Jahrhunderts zu gehören, von niemand streitig gemacht werden kann. Wie man das auch an seinen beiden in Dresden ausgestellten Bil-

dern: „In den Dünen“ und „Dünenwiese“ sehen kann, ist de Haas ein Meister in der Beobachtung und Schilderung des Rindviehs, das er mit packender Lebendigkeit und ungewöhnlicher Treue in seinen Gemälden darzustellen pflegt; aber man sehe sich nur einmal den gewitterschwangeren Himmel auf dem größeren der beiden Bilder an und lege sich die Frage vor: ist das noch Natur oder nicht längst schon unleidlich gewordene Manier, bei der der Massenverbrauch der fettigsten Ölfarben unangenehm auffällt, und zwar nicht deshalb, weil an und für sich der dicke Farbenauftrag stört, sondern weil die Wirkung der sonst fein empfundenen Gemälde unter dieser unschönen Saucerei leidet. Wir ziehen daher das kleinere Bild: „Dünenwiese“, bei dem der Künstler nicht in den angedeuteten Fehler verfallen ist, dem größeren weit vor und können Sammlern, die einen feinen *de Haas* besitzen wollen, dieses kleinere Tierstück als ein durchaus vortreffliches Werk nur empfehlen. Mit noch größerer Wärme müssen wir für die große Flachlandschaft *P. J. C. Gabriel's* aus Scheveningen eintreten, die der Katalog lakonisch als „Ansicht aus Holland“ aufführt. Das Bild ist nur mit zwei Farben, allerdings in sehr verschiedenen Nüancen gemalt, es enthält nur graue und grüne Töne, aber es wird wenig holländische Bilder aus neuerer Zeit geben, die einen so vornehmen Eindruck hinterlassen und aus einer gleich intimen Naturempfindung hervorgegangen sind. Fesselt Gabriel's Landschaft vor allem den Kenner, der einen, wie man sagt, apparten Geschmack hat, so muss *Fred. J. du Chattel's* „Dorf am Fluss“ mit dem tiefen Schatten am Rande der glitzernden Wasserfläche und den verschiedenen Lichtspiegelungen jeden Naturfreund entzücken. Einen ähnlichen Genuss gewähren die verschiedenen Marinen *Hendrik Wilhelm Mesdag's*, der sich noch immer neben dem in der Ausstellung nicht vertretenen *P. J. Clays* in Brüssel an der Spitze der kontinentalen Marinemaler behauptet. Der Katalog führt außer Hendrik Wilhelm Mesdag noch einen *Taco Mesdag* sowie zwei Damen, Frau *S. van Houten Mesdag* und Frau *van Calcar Mesdag*, auf, Namen, deren Träger jedenfalls in naher verwandtschaftlicher Beziehung zu einander stehen. Auch in ihrer Kunst ist diese Verwandtschaft unverkennbar und die Güte der Leistungen dieser verschiedenen Mesdags annähernd gleich. Sie steht bei ihnen allen jedenfalls wesentlich höher als bei zwei anderen, gleichfalls nahe verwandten Künstlern, die den Namen *Ten Kate* führen und von denen der ältere, *M. Ten Kate*, der Vater von *J. M. Ten Kate* ist. Die Ähnlichkeit ihrer Bilder ist sehr groß, und man möchte glauben, dass sich das rentable Geschäft des Vaters auf den Sohn vererbt habe. Indessen wäre es besser, wenn dem nicht so wäre, da der Artikel des Vaters, Frauen und Mädchen, die am Strand auf die Heimkehr ihrer Väter, Söhne, Brüder und Schätze warten, süßlich und koloristisch ungenügend ausgeführt, auch in der Fabrik des Sohnes nicht viel besser hergestellt zu werden pflegt. Glücklicherweise ist jedoch diese gangbare Ware nicht so reichlich, wie sie sonst in den Kunsthandlungen geführt zu werden pflegt, in der Ausstellung mit untergeschlüpft, sondern bildet in ihr nur eine Ausnahme, die den günstigen Gesamteindruck nicht stört.

Unter den Sittenbildern ist „das bescheidene Mahl“ von *Bernardus Johannes Blommers* an erster Stelle zu nennen. Wir werden in diesem Bilde in die ärmliche Behausung einer Arbeiterfamilie geführt, die eben im Begriff ist, das einzige Gericht, das ihnen der Himmel beschert hat, dampfende Kartoffeln, zu verspeisen. Der Vater und seine älteste, bereits erwachsene Tochter teilen den jüngsten drei Kindern ihre Portion aus, und ein Huhn, das mit zur Familie zählt, sucht auch seinen Anteil für sich zu retten. Gemalt ist das Bild vorzüglich, denn obwohl das spärlich von hinten durch ein Fenster einfallende Licht den Raum nur halb erhellt und der dampfende Broden der Kartoffeln den Mittelgrund erfüllt, treten die Gestalten doch plastisch hervor und erfreuen den Beschauer durch die Zartheit, mit der der Künstler die Stimmung ihrer Seele angedeutet hat. Das Porträtfach, von dem wir merkwürdigerweise in unseren Ausstellungen nur selten Proben zu sehen bekommen, ist durch das interessante Selbstbildnis der bekannten Malerin Therese Schwartze vertreten, die auch das Brustbild eines rauchenden Herrn ausgestellt hat, während sich *Margarethe Roosenboom* in gewohnter Weise durch ihre Blumenstücke hervorthut.

Neben dieser Ausstellung von Ölgemälden holländischer Meister, die in den Salons der Arnold'schen Kunsthandlung an der Ecke des Altmarktes und der Wilsdruffer-Straße stattfindet, hat dieselbe Firma noch in ihrem alten Kunst-Salon über dem Hauptgeschäft in der Schlossstraße eine stattliche Sammlung holländischer Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, die das Gesamtbild der holländischen Malerei unserer Tage in wünschenswerter Weise ergänzt, vereinigt. In ihr kehren die meisten Künstler, die man als Ölmaler in der ersteren Ausstellung kennen lernt, mit

zum Teil vorzüglichen Aquarellen wieder, doch lässt sich nicht behaupten, dass die veränderte Technik auch einen wesentlich verschiedenen Eindruck ihrer künstlerischen Persönlichkeit hervorbrächte. So ist z. B. die Wirkung, die der bereits genannte *Hendrik Willem Mesdag* mit seinen beiden Aquarellen, welche auslaufende Schiffe „am Morgen“ und ein Fischerboot „in Gefahr“ darstellen, keine andere, als die, die man durch seine den gleichen oder einen ähnlichen Vorwurf behandelnden Marinebilder in Öl empfängt. Dasselbe gilt von den Winterbildern *Louis Apol's* und den Landschaften *Wilhelm Roelof's*, während wir die Aquarelle *N. van der Waag's*, namentlich das „der Remorqueur“ betitelte seinen beiden in Öl gemalten Ansichten aus Amsterdam vorziehen, weil er uns in der ersteren Technik ein noch weit größerer Meister zu sein scheint, als in der letzteren. Eines der besten dieser Aquarelle rührt von *Victor Bauffe* her. Seine von einem Kanal durchzogene holländische Flachlandschaft überrascht durch ihre frische Farbigkeit und ihre auf eine ungewöhnliche Kenntnis der Perspektive zurückzuführende treffliche Zeichnung. Durch eine ähnliche Flottheit und Sicherheit der Mache gewinnen die Arbeiten *Isaac Israels'*, eines Sohnes des berühmten *Josef Israels*, trotz ihres unschönen Gegenstandes das Interesse aller derer, die das Charakteristische der Kunst zu schätzen wissen. Z. B. ist seine Kohlenzeichnung, in der wir das Leben und Treiben auf einer Amsterdamer Straße, die an einem Kanal entlang führt, von oben, aus dem Atelier des Künstlers gesehen, dargestellt finden, ungemein geschickt gemacht. Sie erscheint als ein ähnliches Meisterstück der Charakteristik, wie die Ansichten von Paris, die *Gotthard Kuehl* auf der ersten Dresdner Aquarellausstellung vorführte. Noch höher steht in dieser Hinsicht das Aquarell mit den beiden Fabrikmädchen in weißer Kleidung, die am Abend an einem Teich vorüber nach Hause eilen, aber auch das Straßenbild mit dem jüdischen Kind und Dienstmädchen im Vordergrund muss als eine beachtenswerte Probe realistischer Augenblicksmalerei angesehen werden. Vornehmer, weniger nervös unruhig ist das Straßenbild *Ferd. G. W. Oldewelt's* mit der Droschke, die vor einem hohen Hause hält, im Mittelgrunde und der fein beobachteten sonnigen Beleuchtung bei Regenwetter, das seinem Ende entgegengeht. Nennen wir zum Schluss noch die wirkungsvollen Landschaften *J. G. Vogel's* und *J. H. Weissenbruch's*, sowie die Tierstücke des bekannten *Stortenbecker*, so glauben wir in der Hauptsache alles erschöpft zu haben, was aus der Abteilung der Aquarelle hervorgehoben zu werden verdient.

Das ganze Unternehmen hat, soweit wir darüber unterrichtet sind, bei den Dresdener Kunstfreunden vielen Anklang gefunden und den künstlerischen Kredit der Arnold'schen Handlung, die sich unseren Dank schon durch die Ausstellung der Norweger und Schotten, sowie durch die hochinteressante Sammlung moderner Radirungen in reichem Maße verdient hat, aufs neue fest begründet. Es kann darüber kein Zweifel obwalten, dass derartige planmäßig und von bestimmtem künstlerischem Gesichtspunkte aus veranstaltete Ausstellungen den Kunstgeschmack des Publikums in ganz anderer Weise fördern, als wenn eine Menge guter und schlechter Bilder aus aller Herren Ländern und aus den verschiedensten Heerlagern, bunt durch einander gewürfelt, vorgeführt werden. Die Kunst verlangt Sammlung. Um sie herbei zu führen, bedarf es einer gewissen Einheitlichkeit des künstlerischen Principes und der Technik. Wo diese fehlt, sinkt eine Ausstellung auf das Niveau sommerlicher Gartenconcerte herab, bei denen die Buntheit des Programms und die Potpourri-Wirtschaft leider an der Tagesordnung ist.

(Schluss folgt.)

DIE SCHABKUNSTAUSSTELLUNG IN WIEN.

Ein hübscher Gedanke war es, in einer Sonderausstellung des österreichischen Museums für Kunst und Industrie mehrere hundert Blätter der Schwarzkunst in übersichtlicher Weise zu vereinigen. Äußerlich geschmackvoll gestaltet und innerlich wohl geordnet, ist diese Schaustellung eine der erfreulichsten Erscheinungen, die wir in Wien im Laufe der jüngsten Jahre zu verzeichnen hatten. Der treffliche Katalog kann sogar wählerische Fachleute befriedigen und wird den noch wenig unterrichteten Besuchern als Einführung in das Verständnis der „manière noire“ gute Dienste leisten. Das Vorwort des Kataloges ist von dem scheidenden Direktor *Jacob v. Falke* verfasst, das eigentliche Verzeichnis von *Franz Ritter*. Falke's Einleitung gibt eine knappe Übersicht über die Technik der Schabkunst und über die Geschichte dieser Art von Kupferdrucken, die von den Anfängen bei Ludwig von Siegen (geb. 1609) bis zu ihrem Ausklingen im 19. Jahrhundert verfolgt wird. Es scheint, dass durch die Erfindung der verschiedenen Heliogravüren mit Korn, die einen sammet-

artigen tiefen Schatten liefern, der alten Schabkunst der letzte Lebenshauch ausgeblasen wird. Als reproducirende Kunst hat sie ihre Rolle zweifellos ausgespielt. Das Schaben könnte heute nur dann in Frage kommen, wenn ein Künstler schon im Hinblick auf eigenhändige Ausführung auf der Platte etwas erfinden wollte, das gerade in dieser Manier besonders gut zum Ausdruck käme. Die Geschichte der Schabkunst ist ein in sich abgeschlossenes Gebiet, mehr abgeschlossen als die Geschichte von hundert anderen Kunstweisen, die sich meistens mit ihren Anfängen in ein unfassbares Halbdunkel verlieren. Hier kann man, ohne den Thatsachen Gewalt anzuthun, den Anfang mit einer bestimmten Persönlichkeit in Zusammenhang bringen. Dieses kommt der Sache zu gute und erlaubt eine klare Abgrenzung. Ritter's Verzeichnis zählt bei 600 Blätter auf, die so wie sie angeordnet sind, das Werden, Wachsen und Ausreifen des ganzen Kunstzweiges veranschaulichen. Meist sind die Blätter im Katalog sorgfältig beschrieben und in fleißiger Weise mit Litteraturnachweisen versehen. Die Anordnung sowohl im Katalog als auch in der Ausstellung ist eine treffliche und gruppirt die ausgestellten Blätter nach der Zeitfolge und nach der Nationalität. Ausgestellt sind auch die Werkzeuge, wie sie von Schabkünstlern neueren Datums gebraucht worden sind. Eine ältere Form des Gravirstahles findet sich abgebildet in Marperger's Büchlein „Der geöffnete Ritterplatz" (1715). Die Form der „Wiege", die bei den Wiener Künstlern um 1800 gebräuchlich war, bildete C. Bertuch ab in seinen Bemerkungen auf einer Reise von Thüringen nach Wien im Winter von 1805 auf 1806.

Ausstellung und Katalog machen begreiflicherweise den Anfang mit den niederländisch-deutschen Blättern des *Ludwig von Siegen*. Diese Incunabeln „van de swarte prentkonst" bieten ja das meiste technische und geschichtliche Interesse; so das Bildnis der Landgräfin Amalie Elisabeth von Hessen, von dem zwei Zustände in der Ausstellung zu sehen sind, das Bildnis der Königin Elisabeth von Böhmen und des Kaisers Ferdinand III. (letzteres aus dem Dresdener Kupferstichkabinet). *Wallerant Vaillant* schließt sich mit einer langen Reihe von Blättern an, gefolgt von seinen Brüdern Bernard und Jacob, sowie von *Blooteling*, den *Van Somer* und *Verkoljes*, von *Jacob Gole* und vielen andern Niederländern, welche diese Abteilung mit bezeichnenden Proben ihrer Kunst füllen. Bei No. 73 von J. Gole ist ein kleines Übersehen mit unterlaufen. Der junge Mann mit dem Pokale geht nicht auf J. v. Mieris zurück, sondern auf einen Künstler C. D., der kaum ein anderer ist, als Cornelius Dusart Ein Blatt des *Ph. Jos. Tassaert* nach einem Gemälde der alten Sammlung Bertels in Antwerpen macht den Beschluss dieser Abteilung.

Unter den rein deutschen Schabungen stehen, wie billig, die interessanten Blätter des *Prinzen Ruprecht von der Pfalz* und des *Canonicus Theodor Caspar von Fürstenberg* voran. *Eltz* und *Kremer* vertreten die unmittelbaren Nachfolger jener älteren deutschen Schabkünstler. Viele Namen von minderer Bedeutung leiten dann bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts herauf.

Für die Wiener Schwarzkunst ist ein besonderes Fach eröffnet worden, was ja bei einer Wiener Ausstellung ganz gerechtfertigt ist. Hier begegnen wir als dem ältesten dem *Johann Thomas*, von dessen Malereien und Kunstblättern sich in Wien und anderwärts in Österreich manches beachtenswerte Stück als Seltenheit erhalten hat. Aus der großen Anzahl der späteren Wiener Schabarbeiten sind viele Proben von *Jacobe's* Hand ausgestellt. Jacobe's Anschluss an England der unschwer zu beobachten ist, hat dem Künstler sicher zum Vorteil gereicht, etwa eben so wie später Amerling sein Bestes in England lernte. Die Blätter *Joh. Pet. Pichler's* nehmen vielleicht allzuviel Platz ein, so sehr sie auch durch ihre virtuose Mache anziehen oder wenigstens interessiren. Auch *V. G. Kininger* (dessen Tagebuch nebenbei bemerkt in der Kunstchronik, Bd. XX, veröffentlicht ist) macht sich ein wenig breit. Indes hat es sein Gutes, auch unter den Späteren gerade die hervorragenden Meister stark zu betonen.

Einen besonders günstigen Boden hat, wie man weiß, die Schabetechnik in England gefunden. Deshalb war es nötig, in der Ausstellung gerade der englischen Kunst die meisten Nummern und das beste Licht zu widmen (No. 244 bis 579, meist im großen Saale und in dessen hellen Vorräumen untergebracht). Die Kunst des Prinzen Ruprecht wurde in England zunächst durch *William Sherwin* fortgepflanzt, von dem man zwei Arbeiten auf der Ausstellung findet. Es sind die Bildnisse Königs Karl II. von England und der Königin Katharina. Francis Place, Isaak Beckett, John Smith und viele andere leiten dann zum 18. Jahrhundert herauf, das durch die glänzenden Leistungen eines *J. M. Ardell*, *Richard Houston* und *William Pether* hier hauptsächlich vertreten ist. *Valentin Green* reicht

schon ins 19. Jahrhundert herein. Die Green'schen Blätter, die hier vereinigt sind, gehören mit zu den anregendsten Stücken der ganzen Ausstellung.

Bei No. 347 möchte ich anmerken, dass der Dargestellte nicht mit dem Katalog und mit der Unterschrift als Prinz Ruprecht von der Pfalz anzusehen ist, sondern als der jugendliche Rembrandt. Bode hat schon vor Jahren auf die Jugendbildnisse des großen Holländers hingewiesen, denen später auch Eisenmann seine Aufmerksamkeit zugewendet hat. Mehrere Selbstbildnisse dieser Art von Rembrandt finden sich im Haag und anderwärts. Welches von diesen auf dem Green'schen Blatte wiedergegeben ist, können wir einstweilen nicht mit Bestimmtheit angeben, doch gibt es über die Benennung des Dargestellten keinen Zweifel.

Richard Earlom's Kunst verfehlt niemals, bei Laien und Fachleuten lebhaften Anklang zu finden. So ist es denn auch erfreulich, eine lange Reihe seiner Arbeiten zur bequemen Betrachtung vor sich ausgebreitet zu sehen, Gegenstände aller Art nach älteren und gleichzeitigen Malern. Bei den Nummern 376 bis 379 ist die beschreibende Angabe unrichtig, als seien alle vier mit demselben Wappen versehen. No. 376, nach einem Original der Sammlung des Duke of Newcastle, hat ein anderes Wappen als die darauffolgenden Nummern, welche nach Vorbildern aus der Hougthon Collection hergestellt sind (die Originale sind, beiläufig bemerkt, seither nach St. Petersburg gewandert). Noch eine lange Reihe von englischen Künstlern dient der gelungenen Ausstellung zur wirklichen Zierde. Einige Arbeiten aus Frankreich, Italien und Russland runden das Ganze zu einem höchst übersichtlichen Bilde von der zeitlichen und räumlichen Verbreitung der Schabkunst ab.

Dr. TH. v. FR.

NEKROLOGE.

*** *Der holländische Porträt- und Genremaler W. J. Martens* aus Amsterdam ist am 2. Februar in Schöneberg bei Berlin, wo er vor etwa fünf Jahren seinen Wohnsitz genommen hatte, im Alter von 56 Jahren gestorben. Von seinen Gemälden ist „Der Liebestraum“ (ein schlafendes Mädchen, das von einem kleinen Amor geküsst wird) durch farbige Reproduktion am bekanntesten geworden.

In *München* starb am 4. Februar der Historienmaler *Hugo Barthelme*. Es war ein Schüler von Heinrich Hess und Johann Schraudolph. Als Meister in monumentalen kirchlichen Malereien schmückte er auch die Universitätskirche in Würzburg aus. —:—

*** *Der Geschichts- und Genremaler Jean François Portaels,* seit 1878 Direktor der Kunstakademie in Brüssel, ist daselbst am 8. Februar im 77. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Bildhauer Johann Riedmüller*, ein Schüler Schwanthaler's, ist am 13. Februar in München, 70 Jahre alt, gestorben.

*** *Der Kupferstecher Johann Friedrich Vogel,* Ehrenmitglied der Kunstakademie in München, ist daselbst am 13. Februar im 67. Lebensjahre gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dr. Berthold Haendcke,* Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Jena, hat einen Ruf als außerordentlicher Professor und Direktor der Kupferstichsammlung an die Universität Königsberg erhalten und angenommen. Der Lehrstuhl war durch die Berufung Konrad Lange's nach Tübingen erledigt worden.

*** *Die königliche Akademie der Künste in Berlin* hat den Fürsten *Bismarck* zu ihrem Ehrenmitgliede gewählt. Zugleich hat sie zu ordentlichen Mitgliedern gewählt: den Maler Prof. *Carl Seiler* und den Bildhauer *Ludwig Manzel* in Berlin, die Maler Prof. *Wilhelm Diez* und *Karl Marr* in München, *José Villegas* in Rom und *Julian de Vriendt* in Brüssel, die Bildhauer Prof. *Robert Dietz* in Dresden und *Rudolf Maison* in München und den Architekten *Gabriel Seidl* in München.

WETTBEWERBUNGEN.

-:- Die Wiener Architekten Baurat *Otto Thienemann, Gustav Adolf König, M.* und *C. Hinträger* und *Hans Lörl* wurden nach der vor kurzem erfolgten Entscheidung des Preisgerichtes über die Konkurrenzentwürfe für das Sparkassengebäude und Gemeindehaus in Oberplan im Böhmerwalde, dem Geburtsorte Adalbert Stifters, prämiirt.

Prag. Stipendium für deutsch-böhmische Künstler. Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen „Concordia“ schreibt ein Stipendium im Betrage von 200 fl. ö. W. aus, welches zur Förderung künstlerischer Ausbildung für in Böhmen geborene oder daselbst lebende deutsche Vertreter der bildenden Künste (Baukunst, Bildhauerei, Malerei) bestimmt ist. Die Bewerber um dieses Stipendium haben nebst ihren Gesuchen den Nachweis ihrer selbständigen künstlerischen Thätigkeit, den Geburtsschein und einen Lebensabriss beizubringen, sowie die Art und Weise der Verwendung des Stipendiums bekannt zu geben und bei eventuellem Genusse desselben nach Verlauf eines Jahres über seine Verwendung an den Verein Bericht zu erstatten. Die bezüglichen Gesuche nebst Belegen sind an die Sektion für bildende Kunst der „Concordia“ in Prag, Deutsches Haus, bis zum 31. März l. J. franko einzureichen. Die Verleihung des Stipendiums erfolgt auf Vorschlag der Sektion durch den Ausschuss des Vereines bis zum 30. April dieses Jahres.

DENKMÄLER.

Barmen gedenkt zu Ehren der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. eine *Ruhmeshalle* zu erbauen und zwar um den Kostenaufwand von rund 400000 Mark. Als Preise für den Wettbewerb deutscher Architekten sind 4000, 2000 und 1000 Mark ausgesetzt. Die Ruhmeshalle soll die Gemäldegalerie des Barmer Kunstvereines und die Stadtbibliothek aufnehmen. —:—

In *Athen* hat man *Lord Byron* ein Denkmal errichtet, das Stephanowitsch Skylitzes stiftete. Es besteht aus einer Marmorgruppe von drei Figuren, die Teilnahme des Dichters an den griechischen Freiheitskämpfen verherrlichend: Hellas bekränzt den Dichter, hinter beiden steht ein junger Grieche, die Fesseln von den Füßen lösend. Das Werk trägt die Bezeichnung: Chapu invenit, Falguière sculpsit. —:—

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Berlin. Im *Kunstgewerbemuseum* hat am 15. Februar eine *Sonderausstellung* von größerem Umfange begonnen. Sie bringt *kirchliche Wand- und Glasmalereien des Mittelalters* in Zeichnungen und farbigen Aufnahmen. Von diesem Material, welches gerade jetzt bei der Erbauung zahlreicher Kirchen in mittelalterlichen Kunstformen ein besonderes Interesse bietet, befindet sich in Berlin im Besitze der Ministerien und Museen — Kunstgewerbemuseen und Kupferstichkabinet — ein großer, seit länger als 50 Jahren angesammelter Vorrat, der aber schwer entfaltbar ist, da die Malereien monumentalen Maßstabes zum Teil in Pausen, also in Originalgröße, angefertigt sind. Am stärksten sind hierbei die rheinischen Kirchen vertreten, Brauweiler, Schwarzrheindorf, Köln (Dom, St. Gereon, Severin), Limburg, Gielsdorf ferner aus Westfalen die Kirche in Methler, aus Sachsen Halberstadt und Magdeburg. Von der Königlichen Kunstakademie sind die unter Leitung von Prof. Kuhn hergestellten Aufnahmen aus dem Huldigungszimmer im Rathaus zu Goslar hergeliehen. Die Herren Schaefer und Rossteuscher haben 50 Originalzeichnungen nach mittelalterlichen Glasfenstern beigesteuert, die Maler Stummel und Renard in Kevelaer zahlreiche Aufnahmen aus Essen und Verschiedenes aus Norditalien, Herr Maler Vorlaender in Holzminden Aufnahmen aus westfälischen Kirchen und Braunschweig, welche schon im Architektenvereine vorgeführt waren. Von Herrn Maler Schnelle aus Osnabrück rühren Aufnahmen aus westfälischen und böhmischen Kirchen her, von Herrn Maler Andreae aus Linnig Skizzen aus mecklenburgischen Kirchen. Wertvolle Einzelblätter werden den Herren Döpler d. j., Andree, Timler, Hartung verdankt. Von der Anstalt für Messbildaufnahmen unter Leitung des Geheimrats Dr. Meydenbauer werden Aufnahmen mittelalterlicher Kirchen, in denen der Schmuck der Malerei noch erhalten ist, hinzugefügt werden.

Düsseldorf. Der von *Fr. Klein-Chevalier* bei Schulte ausgestellte Karton für die zur Ausschmückung des Rathaussaales bestimmten Wandmalereien hat die von dem Eindruck der ersten Skizzen erhaltenen Erwartungen nicht erfüllt. Die Komposition ist nicht glücklich und namentlich perspektivisch fehlt die Übersicht und korrekte Konstruktion. Die linke Seite mit ihrem schweren und überhäuften Aufbau, der es an Klarheit und monumentaler Ruhe fehlt, dürfte kaum in dieser Weise ausführbar sein. Der perspektivische Ausblick rechts auf den Rhein ist ein dankbarer und wirkungsvolles Motiv und wenn die total verunglückte Gestalt des Kurfürsten Johann Wilhelm, der sich in geradezu unästhetischer Weise gegen die Steinbrüstung lehnt, während er sich — auf offener Straße — den Plan zu dem neuen Schlosse vorlegen lässt, durch eine dem historischen Original treuer nachempfundene Gestalt ersetzt wird, wenn überhaupt durch wirkliche Vertiefung in den historischen wie künstlerischen Wert der Aufgabe, bei der Ausführung ein anderer Charakter hineingelegt werden kann, so ist noch nicht alle Hoffnung verloren. Augenblicklich hat sich Herr Klein-Chevalier in eine Sackgasse verlaufen.

W. SCHÖLERMANN.

Im Jahre 1894 war das kunsthistorische *Hofmuseum in Wien* an 252 Tagen geöffnet. Die Gesamtzahl der Besucher betrug 353 464 — an Sonntagen und Feiertagen durchschnittlich 3664 —. Seit Eröffnung des Museums am 18. Oktober 1891 bis Schluss des Jahres 1894 betrug die Besucherzahl 1 418 776. —:—

Dresden. Die früher im Japanischen Palais befindliche Sammlung von Antiken und neueren Originalskulpturen ist nach ihrer Neuaufstellung im Albertinum an der Brühl'schen Terrasse am 22. Dezember v. J. vom König und der Königin von Sachsen eröffnet und unter Führung des Direktors der Skulpturensammlung Professor Treu besichtigt worden. Nachdem die Räume sodann am 23. einem geladenen Kreise von Besuchern zugänglich gemacht worden waren, wurden sie am 26. der allgemeinen Benutzung wieder übergeben.

-:- Die Verwaltung der Kunstsammlungen in Paris hat für die *Louvregalerie* ein Gemälde von *David* gekauft, das als Meisterwerk des Künstlers und Revolutionärs gefeiert wird: „Das Bildnis der Damen Bataillard“ stellt drei Damen, eine alte und zwei in mittleren Jahren, dar, deren Unschönheit David durch seine Auffassung interessant zu gestalten wusste. Das Bild entstand während des Exils des Malers in Brüssel zwischen 1815 und 1825.

-:- Einen *Memling* hat eine verwitwete Frau André in Paris der Gemäldegalerie des Louvre überwiesen; das Bild ist der zweite Flügel eines Diptychons, dessen anderen Teil die Sammlung bereits besitzt.

Wien. Nach einer jüngst im Künstlerhause abgehaltenen Beratung wird der Reingewinn der Sezessionistenausstellung über 2000 fl. ö. W. betragen, die dem Pensionsfonds der Wiener Künstlergenossenschaft zu gute kommen. *R. BK.*

Eine *internationale Ausstellung für Künste, Wissenschaften, Handel und Industrie* wird in *Brüssel* mit Unterstützung der belgischen Regierung im Mai 1897 eröffnet werden. Die Ausstellung soll insofern etwas Neues bieten, als sie die zur Schau gelangenden Gegenstände gruppenweise in ihrer Nutzanwendung und ihrem Werte für das soziale Leben vor Augen führen wird. Die „Leistungen der Frau auf dem Gebiete der Kunst und Industrie“ werden Gegenstand einer Sonderausstellung sein. Diese und die Hauptausstellung werden in dem 330 000 Quadratmeter umfassenden Parc du Cinquantenaire untergebracht werden. —:—

⊙ *Ein italienischer Marinemaler, Namens Eduardo Martino*, der in Deutschland bisher noch ganz unbekannt war, hat bei Eduard Schulte in Berlin eine Ausstellung von Gemälden veranstaltet, unter denen sich zwei große Seestücke, „Mater creatoris“ (die Fregatte „Niobe“) und „Duty and pleasure“ (der Kieler Hafen mit der „Brandenburg“, deren Besatzung der ankommenden Yacht „Meteor“ Hurra zuruft) und mehrere kleine Bilder aus dem Besitze des Kaisers und der Kaiserin und der Kaiserin Friedrich befinden. Die Bilder, die in der bekannten, lichten Art der modernen italienischen Landschafts- und Marinemaler ausgeführt sind, haben ein vorzugsweise maritimes Interesse. Über die Laufbahn und die früheren Werke des Künstlers wird folgendes mitgeteilt: „In Meta bei Sorrent geboren, trat er 1849 in die Marineschule in Neapel, absolvirte sie 1857 und that bis 1860 Marinedienste auf der Nordsee und im baltischen Meer; nach Ausbruch der italienischen Revolution machte er den Feldzug 1861/62 mit, 1868 verließ er den Marinedienst und begann seine künstlerische Laufbahn. Bis 1875 arbeitete de Martino in Rio della Plata und Rio Janeiro für Kaiser Dom Pedro II., er malte für den Kaiser den ganzen Seekrieg von Paraguay. 1875 kam der Künstler von Brasilien nach London, wo er seinen Wohnsitz nahm. Dort trat er in freundschaftlichen Verkehr mit mehreren Herren der Admiralität, welche seine Arbeiten zu schätzen wussten, und es entstand zunächst „Das Leben Nelsons“ in acht Bildern. Später arbeitete er viel für die Staaten Chile, Buenos Ayres und Montevideo, und während der letzten zehn Jahre für die italienische Seeakademie in Livorno, wo sich eine große Anzahl seiner Zeichnungen und Bilder befindet, darunter die „Flottenparade im Golf zu Neapel zu Ehren des Kaisers

Wilhelm II. im Oktober 1888". Die Nationalgalerie in Rom enthält sein großes Bild „in attesa dell' Avvenire", der König von Italien bestellte bei ihm ein großes Bild „Re Umberto".

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Der Verein Berliner Künstler* hat an seine Mitglieder die Bilanz des vergangenen Geschäftsjahres versandt. Danach betrug am 31. Dezember 1894 das Vereinsvermögen 346 961 M. Der Reingewinn des Jahres 1894 beläuft sich auf 3509 M. Die Große Berliner Kunstausstellung 1894 brachte der Vereinskasse 11 784 M., aus der Vereinsausstellung ergab sich durch Eintrittsgelder und Verkaufsprovisionen ein Überschuss von 2187 M. Als Hauptposten unter den Ausgaben finden sich die Lokalmiete mit 15 000 M. und die allgemeinen Unkosten der Vereinsverwaltung mit 17 502 M. angegeben. In der Bilanz sind nicht aufgeführt: 10 000 M., die dem Verein von dem verstorbenen außerordentlichen Mitgliede, Herrn R. Springer, als Legat vermacht worden sind, zu dessen Annahme aber die Allerhöchste Genehmigung noch aussteht, und die 100 000 M., die dem Verein vom Magistrat der Stadt Berlin samt Zinsen bis zum Jahre 1900 als Beisteuer zur Beschaffung eines Künstlerhauses zuerkannt sind. Sehr stark ist die Darlehnskasse des Vereins in Anspruch genommen worden. Sie hat nach Angabe der Bilanz an Ausständen inkl. Zinsen nicht weniger als 18 240 M. aufzuweisen. Nicht minder hat sich die Wilhelm- und Augusta-Stiftung zur Unterstützung hilfsbedürftiger Künstler bethätigen müssen. Bei einer Einnahme von 1010 M. hatte sie Ausgaben in Höhe von 1026 M. zu leisten.

Zürich. Wie die M. N. N. melden, hat der neue Verein „*Künstlerhaus Zürich*" den Zweck, in Zürich dauernde Ausstellungen von bedeutenden Werken moderner Meister ohne Rücksicht auf Nationalität und Kunstrichtung der Autoren zu veranstalten, sowie ein neues würdiges Heim für diese Ausstellungen zu schaffen. In der ersten im Hotel Baur am See eröffneten Ausstellung sind drei ganz neue Gemälde und eine polychrom behandelte plastische Arbeit von *Arnold Böcklin*, dann Bilder von *Eduard Grützner*, *Gabriel Max*, *Bruno Piglhein* und *Franz Stuck* zu sehen. Es ist zu wünschen, dass das neue Unternehmen, dem hervorragende Kunstfreunde zur Seite stehen, eine gedeihliche Unterstützung auch durch auswärtige Künstlerkreise erfahre. —:—

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Für die diesjährige Fortsetzung der Ausgrabungen in Delphi* hat das französische Unterrichtsministerium eine Summe von 150 000 Francs in Aussicht gestellt.

VERMISCHTES.

*** *Die preußische Landeskommission zur Beratung über die Verwendung des Fonds für Kunstzwecke* ist für das Jahr 1895 aus folgenden Mitgliedern zusammengesetzt worden: Professoren Becker, Ende, von Gebhardt, Geselschap, Janssen, Geh. Oberregierungsrat Dr. Jordan, Professor v. Kameke, Excellenz v. Keudell, Professoren Knille, Köpping. Kröner, Schaper, Max Schmidt, Dr. Siemering, v. Werner und Baurat Schwechten.

*** *Die Marmorfigur der tanzenden Mänade* im Berliner Museum, deren Ergänzung den Gegenstand des zweiten Preisausschreibens des deutschen Kaisers zur Förderung des Studiums der antiken Kunst bildet, ist zuerst in der „Zeitschrift für bildende Kunst" (1879, S. 129 ff.) von Otto Benndorf besprochen und durch eine Radirung von L. Michalek reproduzirt worden. In der Besprechung Benndorf's schließt die Erörterung über die Frage, wie das ursprüngliche Motiv der Figur gewesen sein könnte, mit dem Satze: „Die Richtigkeit einer bestimmten Vermutung kann hier allein die künstlerische Probe einer wirklichen Ergänzung erweisen, — ein Thema zu einer Preisaufgabe für eine akademische Bildhauerschule, wie es willkommener und nutzbringender nicht leicht zu denken wäre." Spätere Nachforschungen haben, wie wir einem Artikel der „Post" entnehmen, keine bestimmte Antwort auf die Frage ergeben, wie die fehlenden Teile gebildet, wie namentlich der Kopf und die Arme bewegt waren. Es ist zwar eine kleine antike Wiederholung der Figur vorhanden (im Cabinet des Médailles in Paris, ein Gipsabguss steht im Berliner Museum unten neben der Statue), aber auch bei dieser sind der Kopf und die Arme nicht erhalten, dagegen ist sie, außer als Zeugnis für die Wertschätzung der Statue im Altertum, doch insofern wertvoll, als sie für eine richtige Aufstellung des Berliner Exemplars den Weg weist. Sie zeigt nämlich eine weniger gewaltsame Ponderation, eine weniger übermäßige Neigung des Körpers nach rückwärts und nach der rechten Seite hin, wie sie bei der Berliner Statue dadurch entstanden ist, dass für die Aufstellung die Horizontallage des hinter dem Stamme erhaltenen antiken Stückes der im übrigen aus Gips ergänzten Plinthe als maßgebend angenommen wurde. Zahlreiche Darstellungen ähnlicher Art sind auf Reliefs, Gemälden, geschnittenen Steinen erhalten, und diese Analogien scheinen zu derselben Vorstellung zu führen, die auch bei den bisherigen kleinen Ergänzungsversuchen als die natürlichste angenommen ist, dass die Tänzerin sich selbst Musik machte. Aber über die Wahl der Instrumente kann man schwanken. Cymbeln hängen an dem Baumstamm, der neben dem linken Bein als Stütze zugefügt ist; in einer von dem Bildhauer Wiese früher vorgenommenen Rekonstruktion am Gipsabguss waren der Figur Doppelflöten in die Hände gegeben, während in einer anderen in kleiner Skizze gehaltenen Wiederherstellung, die neben dem Gipsabguss der Pariser Replik im Museum aufgestellt ist, das Motiv des Tamburinschlagens gewählt ist. Die Figur ist immer, am ausführlichsten von Benndorf in dem genannten Aufsatze, als tanzende Bacchantin erklärt worden. Über die künstlerische Ausführung und die Entstehungszeit des Werkes sagt der Museumskatalog: „Das hiesige Exemplar ist eine meisterhafte Arbeit im Charakter der Kunst der hellenistischen Zeit."

ZEITSCHRIFTEN.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 10.
Robert Diez. Von P. Schumann. (Schluss.) — Ernst Stückelberg. Von A. Beetschen. — Aphorismen von Ernst Julius Hähnel. — Bilder und Rahmen. Von O. Schulze.

Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. 1895. Heft 1.
Beiträge zur Kunstgeschichte Südtirols. Von Dr. H. Schneider. — Römische Altertümer in Istrien. Von R. Weisshäupl. — Die Kirchenbauten in der Bukowina. III. Von K. A. Romstorfer. — Die Denksteine von Porta coeli. Von A. Raab. — Nachrichten über das k. k. Staatsmuseum in Aquileja. Von Prof. Majonica. — Die Bildwerke an den kirchlichen Bauten zu Maria Saal in Kärnten. Von P. Grueber. — Die Marienkirchen zu Untermais und Marling bei Meran. Von K. Atz.

Gazette des Beaux-Arts. 1. Februar 1895. Nr. 452.
Charles le Brun à Vaux-le-Vicomte et à la manufacture royale des meubles de la couronne. Von O. Merson. — La propagande de la renaissance en Orient pendant le XVième siècle (II). Von E. Müntz. — Le musée du Prado: l'école espagnole (III). Von P. Lefort. — Nature. — L'exposition de 1900. Von L. Magne. — A propos de quelques portrait de François I. Von R. de Maulde la Clavière. — La résurrection de Lazare, triptyque de Nicolas Froment. Von P. Trabaud. — Correspondance d'Angleterre: L'art vénetien à Londres à propos de l'exposition de la New-Gallery. Von G. Gronau.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 17. 28. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

STAATLICHE KUNSTPFLEGE IN ÖSTERREICH IM ZEITRAUME VON 1891—1895.

Wie alljährlich, enthält der Staatsvoranschlag für das Jahr 1895, welcher dem österreichischen Reichsrate bei seinem Wiederzusammentritte im Herbste des vorigen Jahres vorgelegt wurde, in der Abteilung „Ministerium für Kultus und Unterricht" einen besonderen Titel „Auslagen für Kunst- und archäologische Zwecke". Bei der wachsenden Aufmerksamkeit, mit der die staatliche Kunstpflege in weiten Kreisen verfolgt wird, dürfte eine Darlegung, in welcher Weise die betreffenden Kredite verwendet werden, allgemeinerem Interesse begegnen. Die Natur einer solchen Besprechung bringt es mit sich, dass sich dieselbe in der Hauptsache auf trockene Ziffern und knappe Daten beschränken muss.

Vor allem ist hervorzuheben, dass die „Auslagen für Kunst- und archäologische Zwecke" für das Jahr 1895 mit dem Gesamtbetrage von 397 871 fl. veranschlagt sind. Im Vergleiche zur analogen Summe des Jahres 1891 (283 892 fl.) ergibt sich eine Steigerung des Aufwandes um 113 979 fl.

Als *Kunstschulen* im engeren Sinne [1]) nennt der erwähnte Budgettitel die Akademie der bildenden Künste in Wien, die Kunstschule in Krakau und die Malerakademie in Prag. Der Aufwand für die zwei zuerst angeführten Institute hat seit dem Jahre 1891 eine der Ziffer nach zwar nicht bedeutende, jedoch stetige Erhöhung erfahren. Die Malerakademie in Prag, bis zum Jahre 1894 lediglich vom Staate subventionirt, tritt mit dem Jahre 1895 in eine neue Phase ihrer Entwicklung, indem eine Reorganisation und eventuell die Verstaatlichung der Anstalt in Aussicht genommen ist, was durch eine verhältnismäßig bedeutende Erhöhung des bezüglichen Kredites im Budget pro 1895 seinen Ausdruck findet. Neben der höheren Staatssubvention für die Prager Malerakademie erscheinen im Staatsvoranschlage als besonderes Erfordernis die Bezüge für zwei neu zu bestellende Lehrkräfte.

Zum Zwecke von *Kunstaufträgen, Ankäufen, Subventionen, künstlerischen Unternehmungen* u. s. w. standen für das Jahr 1891 25 000 fl. zur Verfügung. Seit dem Jahre 1892 wurde dieser Kredit auf 30 000 fl. erhöht, im Staatsvoranschlage für 1895 ist er mit dem Betrage von 40 000 fl. eingestellt.

Unter den Aufträgen, welche in diesem Zeitraume erteilt [1]) und zum großen Teil auch vollendet wurden, sind zunächst einige Bildnisse zu erwähnen. So hatte Sigmund L'Allemand das Porträt des Grafen Hohenwart für den obersten Rechnungshof, Casimir Pochwalski jenes des ehemaligen Präsidenten der Krakauer Akademie der Wissenschaften, Dr. Majer, für diese Akademie auszuführen. Diese beiden Künstler sind auch gegenwärtig mit Aufträgen des Unterrichts-Ministeriums beschäftigt, L'Allemand mit einem für die Porträtsammlung des Ministeriums bestimmten Bildnisse des gewesenen Unterrichtsministers Freiherrn von Gautsch, Pochwalski mit einem der Universität Krakau zugedachten Porträt des

1) Die Kunstgewerbeschulen und Zeichenschulen führt der Staatsvoranschlag unter den industriellen Lehranstalten an.

1) Bezüglich der im Zeitraume von 1887—1891 erteilten Kunstaufträge sei auf den Artikel in Nr. 13 der „Kunstchronik" vom 22. Januar 1891 verwiesen.

ehemaligen Professors an dieser Hochschule und nachmaligen Finanzministers Dr. von Dunajewski. Für das Palais des Ministerpräsidiums in Wien, dessen Räume im abgelaufenen Jahre einer gründlichen Renovirung unterzogen wurden, sind vom Unterrichtsministerium Bildnisse des Kaisers Franz Josef I., ferner der Kaiser Franz I. und Ferdinand I. von Österreich und der Kaiserin Maria Theresia bestellt worden. Mit der Ausführung derselben wurden die Maler Julius Schmid und Heinrich Rauchinger in Wien, Professor Franz Ženišek in Prag und Alois Hanns Schram in Wien betraut, und der letzere hat das Maria-Theresienbild bereits vollendet.

Das Unterrichtsministerium erteilte ferner eine Reihe von Aufträgen auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei. Felix Jenewein in Prag hat für die Dekanalkirche in Chrudim ein Altarbild, die Predigt des Heiligen Franciscus Seraphicus darstellend, auszuführen. Für die römisch-katholische Kathedralkirche in Lemberg wird an der Herstellung von sieben Kartons für Glasgemälde gearbeitet. Die Darstellungen dieser Vitragen haben die Grundsteinlegung zum Baue der Kathedrale durch Casimir den Großen, die Erscheinung des heiligen Johannes von Dukla, das Gelübde König Casimirs vor dem Muttergottesbilde in der Kathedrale, die Weihe Gregors von Sanok zum Erzbischof von Lemberg durch den Kardinal Oleśnicki, ferner „Sct. Constantin“ und „Scta. Helena“ zum Gegenstande. An der Ausführung der Kartons beteiligen sich die Maler Stanislaus Kaczor-Batowski, Josef Mehoffer, Stanislaus Wyspiański, Julian Makarewicz, Jacek Malczewski, Thaddäus Popiel und Theodor Axentowicz. Unter der Anleitung seines Lehrers Professor J. M. Trenkwald arbeitet Philipp Schumacher, ein Schüler der Wiener Akademie der bildenden Künste, an einem für die Dekanalkirche zu Borgo in Tirol auf Kosten des Kultusministeriums auszuführenden Gemälde „Mariä Opferung“.

Die monumentale Malerei erfuhr Berücksichtigung durch die vom Ministerium erteilten Aufträge zur malerischen Ausschmückung der Universitäten in Krakau und Wien. In anbetracht des bedeutenden Umfanges und der höheren Kosten dieser künstlerischen Aufgaben wurden hierfür besondere Kredite in Anspruch genommen. Für die Krakauer Universität sollte Jan Matejko drei große Gemälde mit Darstellungen, welche auf die Geschichte dieser Hochschule Bezug haben, ausführen. Der Meister starb kurz nach Erhalt dieses Auftrages. Eines der Bilder, welches er „Apotheose des 16. Jahrhunderts“ benannte (eine Verherrlichung der Krakauer Humanistenschule), hinterließ er jedoch in so weit vollendetem Zustande, dass dasselbe seiner Bestimmung zugeführt und in der Krakauer Aula angebracht werden kann. Zum Zwecke der Ausführung von Deckengemälden für den großen Festsaal der Wiener Universität wird ein Betrag von 60000 fl. in mehreren Jahresraten verfassungsmäßig in Anspruch genommen. Die Ausführung dieser Gemälde — ein großes Mittelbild mit einer allegorischen Darstellung und vier kleinere Deckenbilder mit Personifikationen der vier Fakultäten, nebst 16 Gemälden mehr ornamentalen Charakters für die Zwickelfelder der Decke — wurde den Malern Professor Franz Matsch und Gustav Klimt übertragen. Adalbert Hynais, welcher voriges Jahr an die Prager Malerakademie als Lehrer berufen wurde, ist mit der Ausführung eines größeren Historienbildes betraut.

Dem Professor Julius Mařák in Prag wurde der Auftrag zur Herstellung von zwei Gemälden mit Motiven aus dem Böhmerwalde zuteil. Schließlich sei noch des Ankaufs eines Genrebildchens „Lesender Eremit“ von dem steiermärkischen Maler Adolf Pirsch Erwähnung gethan.

Von Aufträgen des Unterrichtsministeriums für *plastische Arbeiten* ist in erster Linie die von Direktor Myslbek in Prag auszuführende Idealfigur der „Musik“ zu nennen, zu welcher der Künstler vorerst eine Reihe verschiedener, durch ihre Eigenart fesselnder Entwürfe komponirt hat. Bildhauer Nikolaus Langmann in Krakau stellte für den Chor der Marienkirche in Krakau sechs Heiligenstatuen bei. Für die Attika des von Billroth gegründeten „Ärzteheim“ in Wien führte der kürzlich verstorbene Bildhauer Anton Paul Wagner vier Figuren: Apollo, Minerva, Äskulap und Hygieia, aus. Professor Weyr in Wien und Professor Brandstetter in Graz arbeiten gegenwärtig an Standbildern Seiner Majestät des Kaisers. Das Werk des ersteren wird den Festsaal der Wiener Technik, das des letzteren die Aula des neuen Universitätsgebäudes in Graz zieren. Von Brandstetter wurden für dieses Universitätsgebäude auch zwei Nischenfiguren, Standbilder des Kaisers Franz und des Erzherzogs Karl, im Staatsauftrage fertiggestellt. Die Büste des ehemaligen Appellationsgerichtspräsidenten Grafen Enzenberg für das jüngst in Klagenfurt enthüllte Denkmal wurde im Auftrage des Unterrichtsministeriums vom Bildhauer Jakob Wald ausgeführt. Für die Kirche in Jedenspeigen stellten Franz Erler und Eduard Posch Skulpturen, Reliefs mit Scenen aus der Legende des Heiligen Martin, her. Dem Prager

Bildhauer Ludwig Wurzel wurde durch den Ankauf des Entwurfes zu seiner „Märtyrer"-Statue Förderung zu teil. Für die Arkaden der Wiener Universität wurden zwei weitere Denkmale in Ausführung gegeben: eine Büste des Philologen Professor Franz v. Miklosich, deren Herstellung dem Bildhauer Johann Scherpe übertragen wurde, und ein Porträtrelief des Rechtsgelehrten Professor Demelius, mit dessen Ausführung Bildhauer Wilhelm Seib betraut wurde. Vom Bildhauer Arthur Strasser wurde eine bemalte Terracottastatue „Indischer Priester" angekauft und dem österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien zur Aufstellung überwiesen. Professor Tautenhayn in Wien hatte im Auftrage des Ministeriums die Medaille auf die 200jährige Jubiläumsfeier der Wiener Akademie der bildenden Künste anzufertigen.

Für *Ankäufe auf Ausstellungen* ist, wie schon bei den Wiener internationalen Kunstausstellungen des Jahres 1882 und 1888, so auch bei der letztjährigen internationalen Kunstausstellung in Wien durch einen besonderen Kredit gesorgt worden. Die bezügliche Budgetpost „für Ankäufe und Staatspreise bei der internationalen Kunstausstellung in Wien 1894" betrug 30 000 fl. Auf Rechnung dieser Summe wurden folgende Werke einheimischer Künstler erworben: die Gemälde „Naschmarkt in Wien" von Karl Moll, „Bei der Predigt" von Eduard Lebiedzki, „Mondaufgang" von Hugo Darnaut, „Birken-Allee" von Hugo Charlemont, „Blühende Wiese" von Olga Wisinger-Florian, „Verfolgte Sirene" von Beneš Knüpfer, „Anlaufthal bei Gastein" von Rudolf Alt und ein Cyklus von grau in grau gemalten Bildern aus der „Marien-Legende" von Peter Stadiewicz in Krakau, sowie ein Tierstück von Franz von Pausinger; ferner die Holzstatuette „Giovine modello" von Emanuel Pendl und die Marmorstatue „In Gedanken" von Ludwig Dürnbauer. Diese Kunstwerke sind zur Verteilung an verschiedene öffentliche Sammlungen und Galerien des Reiches oder zur Ausschmückung öffentlicher Gebäude bestimmt. Bei der vorjährigen Landesausstellung in Lemberg wurde eines der bemerkenswertesten Werke aus der Abteilung der modernen polnischen Kunst, das große Gemälde von Josef von Brandt „Kosaken in der Ukraine auf der Wanderschaft", angekauft. Der Akademie der bildenden Künste in Wien ist zum Behufe einiger Erwerbungen aus dem Nachlasse Leopold Karl Müller's eine Subvention aus Staatsmitteln gewährt worden, wodurch die akademische Galerie in den Stand gesetzt wurde, die Gemälde „Ägyptische Sängerin" und „Ein Sphinxgesicht von heute" zu erwerben. Ebenso wurde der Akademie durch die Bewilligung eines besonderen Kredites der Ankauf von 76 Handzeichnungen Joseph v. Führich's aus dem Nachlasse des Meisters ermöglicht.

Das *Kunstausstellungswesen* erfuhr während des Zeitraumes von 1891 bis 1894 seitens der Unterrichtsverwaltung materielle Förderung durch die Gewährung von Subventionen zur Beschickung der internationalen Kunstausstellungen in Berlin (1891) und München (1892) sowie der Weltausstellung der schönen Künste in Antwerpen (1894). Zur Organisirung der österreichischen Kunstabteilung auf der Weltausstellung in Chicago im Jahre 1893 erhielt die Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's einen Staatsbeitrag von 30 000 fl. Seit dem Jahre 1891 widmete das Unterrichtsministerium jährlich eine Anzahl von Preismedaillen für die Hauptausstellungen der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens. Für die vorjährige internationale Kunstausstellung in Wien wurden solche Auszeichnungen in der Anzahl von 20 großen und 40 kleinen goldenen Medaillen verliehen. Den Prägestempel für die kleinen goldenen Medaillen, welche an die Stelle der bisher verliehenen silbernen traten, hatte Professor Tautenhayn auf Kosten des Unterrichtsministeriums zu schneiden. Anlässlich der Gedenkfeier auf Rafael Donner im Jahre 1893 wurde der Wiener Künstlergenossenschaft zur Veranstaltung der mit der Feier verbundenen Ausstellung eine Subvention zu teil.

Wäre hiermit im großen der Kreis der eigentlich künstlerischen Aufgaben der Kultus- und Unterrichtsverwaltung gekennzeichnet — wozu noch die alljährlich erfolgende Verleihung von Künstlerstipendien und Unterstützungen an verdiente Künstler tritt —, so bietet sich der staatlichen Fürsorge ein weiteres großes Feld der Bethätigung in künstlerischer Richtung auf dem Gebiete der Erhaltung der Kunstdenkmale.

In erster Linie kommt hierbei das Institut der *k. k. Centralkommission für Kunst- und historische Denkmale* in Betracht, für welche das Erfordernis sich vom Jahre 1891 bis 1895 von 14 855 fl. auf 21 875 fl. erhöht hat.

Mit namhaften Subventionen für *Restaurirungszwecke* wurden die Dombauvereine in Wien und Prag bedacht. Ganz oder teilweise wurden auf Rechnung staatlicher Mittel durchgeführt die Restaurirung der romanischen Abteikirche zu Seckau, der gotischen Kirchen zu Neuberg und Maria Neustift bei Pettau in Steiermark, sowie der ehrwürdigen Marienkirche in Krakau. Die aus der romanischen Epoche stam-

menden Mosaiken im Dome zu Parenzo, welche ihresgleichen nur in wenigen italienischen Kirchen finden, werden unter der Leitung des römischen Meisters der Mosaikkunst, Peter Bornia, mit namhaftem Aufwande aus Staatsmitteln renovirt. Unter Gewährung bedeutenderer Staatszuschüsse werden ferner restaurirt der Glockenturm in Spalato, die Kirche Maria Stiegen in Wien, die als hervorragendes Denkmal gotischer Baukunst bekannte Barbarakirche in Kuttenberg, die römisch-katholische Pfarrkirche in Biecz — eines der bemerkenswertesten gotischen Baudenkmale Galiziens —, der Glockenturm von San Marco auf der Insel Lesina, die altehrwürdige Nikolauskirche in Eger, die Pfarrkirche zu den neun Chören der Engel am Hof in Wien und die Türme der Stadtpfarrkirche zu Wiener-Neustadt.

Im Kreuzgange beim Brixener Dome werden die kunsthistorisch hochwichtigen Fresken mit Unterstützung aus Staatsmitteln restaurirt, eine Arbeit, an welcher sich unter Leitung des Professors Trenkwald die Maler Jobst, Melicher und Sieber beteiligen, und die voraussichtlich im nächsten Jahre zum Abschlusse gelangen dürfte. Der Sct. Josephsbrunnen auf dem Hohen Markte — ein Werk des jüngeren Fischers von Erlach — sowie die Mariensäule auf dem Hof in Wien wurden auf Staatskosten einer gründlichen Renovirung unterzogen. An der Restaurirung des Gebäudes der Akademie der Wissenschaften in Wien, eines der schönsten Barockbauten der Hauptstadt, wird noch gearbeitet. Für die nächste Zeit ist der Beginn der Restaurirungsarbeiten an der Pfarrkirche zu Deutsch-Altenburg, einem Juwel frühgotischer Baukunst, in Aussicht genommen und im Budget sind ferner Subventionen eingestellt für die Restaurirung der Fassade der Franziskanerkirche in Wien, des durch seine Renaissance-Grabmale besonders bemerkenswerten gotischen Kreuzganges im Dominikanerkloster zu Krakau, der gotischen Kirchen zu Sct. Oswald in Eisenerz und zu Sanct Laurenz in Lorch, für welch' letztere übrigens schon in den früheren Jahren Subventionen bewilligt worden waren, endlich für die Restaurirung des interessanten Schlossgebäudes zu Rzeszów in Galizien.

Kleinere Subventionen wurden bewilligt für die Instandhaltung beziehungsweise Instandsetzung des Augustustempels und der römischen Arena in Pola, dann des sogenannten Heidentempels in Znaim, einer romanischen Kapelle mit wertvollen Fresken, welche von Th. Melicher restaurirt wurden; ferner für die Restaurirung einiger interessanter Kirchen in Tirol, so der durch ihren Freskenschmuck bemerkenswerten Maria-Schneekirche in Obermauern, der Sanct-Helenakirche in Deutschenoven, des Vigilienkirchleins in Moster, der Sanct-Christinakirche in Lichtenberg und der Marienkirche in Vill. Zur Rekonstruktion des Turmes der Kirche in Terlan wird seit mehreren Jahren eine fortlaufende Subvention bewilligt. Die romanischen Karner zu Hartberg und Köflach in Steiermark wurden mit Hilfe staatlicher Subventionen restaurirt, ebenso die Ruinen auf dem Petersberge und dem Virgiliusberge bei Friesach in Kärnten und der Frangipaniturm bei Castelmuschio auf der Insel Veglia. Zur Restaurirung der durch ihren Sgraffittoschmuck bemerkenswerten Kirche zu Nieeröls in Böhmen wurde eine Subvention gewährt. Am sogenannten San-Donatotempel in Zara wurden die baulichen Instandhaltungsarbeiten auf Staatskosten bewirkt und für eine umfassendere Restaurirung dieses interessanten frühmittelalterlichen Bauwerkes durch eine besondere Subvention für das nächste Jahr vorgesorgt. Die Konservirungsarbeiten an der schönen Loggia zu Traù in Dalmatien wurden gleichfalls unter staatlicher Beihilfe ausgeführt. Für die Restaurirung der evangelischen Kirche in Stockerau, eines hübschen Barockbaues, sowie für die Instandsetzung des Thores des Bistumsgebäudes in St. Pölten wurden Subventionen gewährt. Aus staatlichen Mitteln ist auch die Freilegung und Restaurirung der romanischen Wandmalereien in der Friedhofskapelle zu Pürgg in Steiermark durch den Maler Melicher, sowie die Restaurirung der Deckengemälde in der Pfarrkirche zu Sternberg in Mähren ermöglicht worden. Die Arbeiten an den von der Hand Sebastiani's herrührenden Fresken in Sternberg sind dem Kustos der Akademie der bildenden Künste, Eduard Gerisch, übertragen. Subventionen wurden endlich noch bewilligt für die von der Fachschule in Hallstatt zu besorgende Restaurirung des gotischen Flügelaltars in der dortigen katholischen Pfarrkirche, eines Werkes, das nahe Verwandtschaft mit dem Michael Pacher'schen Altar in Sct. Wolfgang aufweist, dann für die Restaurirung eines Altarbildes von Pordenone in einer Kirche zu Veglia, zweier Altargemälde im Dominikanerkloster zu Ragusa und in der Kirche zu Dancé bei Ragusa, welche durch Kustos Gerisch in stand gesetzt wurden, eines Altars in der Kirche zu St. Chiara in Cattaro, endlich einer interessanten Ikonostase in der griechisch-katholischen Kirche zu Mośty wielkie in Galizien.

Im ganzen wurden in den Jahren 1891 bis inklusive 1894 465 900 fl. für Restaurirungszwecke

bewilligt, wobei jene Beträge nicht eingerechnet sind, welche für die Instandsetzung kirchlicher Bauwerke aus den laufenden Mitteln des Religionsfonds bestritten wurden.

Mit der vorangeschickten Darstellung ist, wie zum Schluss ausdrücklich hervorgehoben werden muss, die „staatliche Kunstpflege" durchaus noch nicht erschöpft. Zunächst liegt im Wirkungskreise des Ministeriums für Kultus und Unterricht selbst noch außer dem Angeführten eine Reihe weiterer Agenden, welche mit der Pflege der Kunst im engsten Zusammenhange stehen, wie die Förderung von Ausgrabungen und sonstigen archäologischen Unternehmungen, die Erhaltung oder Subventionirung archäologischer Museen, Sammlungen und Vereine, die Unterstützung oder direkte Veranlassung von kunstwissenschaftlichen oder archäologischen Publikationen. Außerdem ist aber noch in Betracht zu ziehen, dass neben dem Ministerium für Kultus und Unterricht auch andere Centralbehörden ihren Besitz und Bedarf an Monumental- und öffentlichen Bauten selbstständig erhalten und besorgen, so namentlich das Ministerium des Innern, das Finanz- und Ackerbauministerium und das Justizministerium.

Erst eine zusammenfassende Darstellung aller dieser Maßnahmen einschließlich der eben geschilderten ressortmäßigen Wirksamkeit des Ministeriums für Kultus und Unterricht würde einen Überblick über die gesamte Thätigkeit der Staatsverwaltung auf dem Gebiete der Kunstpflege gestatten.

KORRESPONDENZ.

Aus Dresden, den 6. Februar 1895.

(Schluss.)

Es wäre sehr erfreulich, wenn die leitenden Persönlichkeiten, die an der Spitze des sächsischen Kunstvereins stehen, die Principien der Arnold'schen Kunsthandlung zu den ihrigen machen und dadurch den Besuch der neuen Lokalitäten des Vereins im akademischen Kunstausstellungsgebäude auf der Terrasse lohnender gestalten wollen, als er in den alten Räumen auf der Augustusstraße die letzte Zeit hindurch war. An dem guten Willen dazu mag es ja nicht fehlen, doch sind gerade in Dresden, wo gelegentlich auch sehr mittelmäßige Künstler Unterstützung und Förderung vom Kunstverein erwarten, die Verhältnisse besonders schwierig, so dass ein großes Maß von Klugheit und Umsicht dazu gehört, um gleichzeitig den Wünschen der Mitglieder und der Anforderungen der Kunst gerecht zu werden. Vorerst hat man geglaubt, durch eine Gesamtausstellung sämtlicher Cartons und der dazu gehörigen Einzelstudien des nach Dresden berufenen Malers *Prell* das Interesse der Besucher fesseln zu können. Bekanntlich gehört *Prell* zu den am meisten beschäftigten Monumentalmalern unserer Zeit, und man muss in der That staunen über den eminenten Fleiß des Künstlers, der in verhältnismäßig kurzer Zeit nicht nur den Freskencyclus im Berliner Architektenhaus und im Treppenhaus des Museums in Breslau, sondern auch die Ausschmückung des Rathauses in Hildesheim zu stande gebracht hat. Anders freilich gestaltet sich die Frage nach dem künstlerischen Wert dieser gewaltigen Arbeitsleistung, die ja nach den Cartons allein nie richtig beurteilt werden kann. Aber eines lässt sich wenigstens schon auf Grund ihrer Prüfung feststellen, das ist die entschiedene Vorliebe des Künstlers für opernhafte Effekte, die unsere ganze Monumentalmalerei seit Piloty's Auftreten nicht wieder los werden zu können scheint, und die nach unseren Erfahrungen gerade diejenigen Künstler am meisten verraten, die wie *Prell* über einen großen Schatz technischen Könnens verfügen. Es ist daher von besonderem Interesse, einen Vergleich zwischen Prells Verfahren und demjenigen eines der Führer und Meister der alten Schule, nämlich dem Friedrich Overbeck's anzustellen, dessen Cartons zu den sieben Sakramenten gerade jetzt auf ihrer Wanderfahrt auch nach Dresden gelangt sind und hier im Kunstverein zum Verkauf angeboten werden. Auf den ersten Blick hin erscheint ein solcher Vergleich sehr zu Ungunsten *Overbeck's* auszufallen, dessen primitive Technik, die sich mit einfachen Umrisszeichnungen begnügt und kaum die Schatten andeutet, sich gegenüber derjenigen Prells wie das Lallen eines Kindes gegenüber der selbstbewussten, mit allen Mitteln der Rhetorik ausgestatteten Kunstsprache des geschulten Redners ausnimmt. Sieht man aber näher zu, was freilich bei den schon stark verblichenen und vergilbten Zeichnungen nicht so leicht ist, so erkennt man bald, dass *Overbeck* doch weit mehr und Tieferes zu sagen hatte, als Prell, und dass man nicht ohne weiteres behaupten darf, dass uns die gegenwärtige Geschichtsmalerei einen wirklichen Fortschritt über diejenige *Overbeck's* und seiner Genossen hinaus gebracht habe.

Im übrigen zeigt die gegenwärtige Ausstellung des Kunstvereins jene von früher her bekannte Mischung mittelmäßiger und unerfreulicher Marktware, die ja überhaupt die Signatur dieser Art von Unternehmungen bei uns in Deutschland bildet, die

aber nicht die Rücksicht verdient, die man ihr in der Regel zu teil werden lässt. Auch für unsere Kunstvereine ist eine strenge Jury nicht mehr zu umgehen. Sie liegt im Interesse aller besseren Künstler, deren Arbeiten nur leiden, wenn sie in der Umgebung minderwertiger Leistungen ausgestellt werden. Der Beschauer wird dadurch verstimmt und übersieht daher auch leicht das Gute und Vortreffliche, was unter der Masse des Wertlosen nicht recht zur Geltung kommt. Hätte man in dem Fall, von dem wir ausgehen, z. B. das Portrait des Malers Oury von *Paul Kießling*, sowie das des Dresdner Hofopernsängers Perron von *Richard Scholz* mit einer Anzahl guter Landschaften *Ritter's*, *Schenker's*, *Bracht's* und *Kanold's* in einem Raum zu einer kleinen Ausstellung vereinigt, so würde man mehr im Interesse der Kunst gehandelt haben, als durch die Anhäufung einer Menge von Bildern, deren Besichtigung kaum lohnt.

Das Ausstellen und Anordnen von Kunstwerken ist eine Kunst, die nur mit auserlesenem Geschmack durchgeführt werden kann. Sie war früher in unseren öffentlichen Museen nicht immer anzutreffen, findet aber gegenwärtig nicht bloß bei den Künstlern, sondern auch bei den Kunstgelehrten die nötige Beachtung. In besonders erfreulicher Weise hat sie in Dresden bei der inneren Einrichtung und Aufstellung der Skulpturensammlung im *Albertinum* Berücksichtigung erfahren, das nunmehr durch die Ende des vorigen Jahres erfolgte Eröffnung der Abteilung für Originalskulpturen in allen seinen Teilen vollendet ist und sich als eine Sammlung von so eigenartigem Reiz präsentirt, dass wir ihr nur wenige Museen plastischer Kunstwerke an die Seite zu stellen wüssten. Es ist hier nicht der Ort, die großen Verdienste zu erwähnen, die sich der Direktor der Sammlung, Herr *Prof. Dr. Treu*, in wissenschaftlicher Hinsicht bei der Neuordnung der Dresdener Skulpturen erworben hat, da über diese Dinge schließlich nur das Urteil fachmännischer Begutachter entscheidet. Wir wollen hier nur feststellen, dass der künstlerische Gesamteindruck des Albertinums ungewöhnlich günstig ist, und dass hier die Gefahr der Einförmigkeit, die gerade bei der Anhäufung einer Masse farbloser Statuen am schwersten zu überwinden ist, mit seltenem Geschick vermieden wurde. Ist auch der äußere Schmuck dieser Räume nichts weniger als kostbar und prunkvoll, so ist doch von den vorhandenen Mitteln der denkbar beste Gebrauch gemacht worden, so dass auch denen, die ein specielles Interesse für die Archäologie nicht besitzen, der Besuch des Albertinums nur empfohlen werden kann, da die dort aufgestellten Sammlungen in ihrer gegenwärtigen Gestalt ein würdiges Seitenstück zu den weltberühmten Schätzen der Dresdener Galerie bilden.

H. A. LIER.

NEKROLOGE.

—:— In Rom starb der Doyen der Künstler, der Maler *Francesco Podesti*, fast 95 Jahre alt. Er stammte aus Ancona. Bei dem Brande Hamburgs wurden Podesti's „Bettler" zerstört, doch befindet sich von ihnen eine Kopie in Neapel. Viele seiner Arbeiten besitzt seine Vaterstadt Ancona; mit 83 Jahren er hat die dortige Sakramentskirche mit sehr geschätzten Fresken geschmückt. *R. Bk.*

WETTBEWERBUNGEN.

Dresden. Das unter dem Protektorate Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Sachsen stehende Komitee zur Errichtung eines Ludwig Richter-Denkmals hat einen Wettbewerb ausgeschrieben, an dem sich alle Bildhauer, die Angehörige des Deutschen Reiches sind, beteiligen können; Es werden drei Preise gewährt, 2000, 1500 und 1000 Mark, falls mit dem Urheber des mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwurfs eine Einigung erzielt wird, tritt an die Stelle dieses ersten Preises der Auftrag zur Ausführung des Denkmals. Die Entwürfe sind bis spätestens dem 15. September 1895 an den Kastellan des sächsischen Kunstvereins, Brühlscher Garten, unter der Bezeichnung „Richter-Denkmal" einzusenden. Die weiteren Bedingungen werden von dem geschäftsführenden Ausschuss unter der Adresse der C. Arnold'schen Hofkunsthandlung kostenfrei zugesandt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *An der vierten Ausstellung der Vereinigung der „XI"*, die am 17. Februar bei Eduard Schulte in Berlin eröffnet worden ist, haben sich zwar alle Mitglieder beteiligt, aber sie haben — mit einer Ausnahme — keines jener Werke zur Stelle gebracht, die den ersten drei Ausstellungen ein in gewissem Sinne interessantes oder doch wenigstens sensationelles Gepräge gegeben haben. Jene Ausnahme bildet *Max Klinger*, der aber nicht als Maler oder Radirer, sondern in seiner vielleicht einwandsfreiesten Eigenschaft, als Bildhauer, erschienen ist. Die marmorne, lebensgroße Halbfigur einer Kassandra, deren scharfgeschnittenes, gramdurchfurchtes Antlitz mit dem wie traumverloren in die Ferne starrenden Seherblick etwas erhoben, nach links gewendet ist, während sich die herabgelassenen Arme und Hände vor der rechten Hüfte kreuzen, ist in der Art wie seine Salome völlig polychrom behandelt: das Gewand, das die linke Schulter und Brust freilässt, ist leicht kirschfarben getönt, so dass der Körper durch das Kleid zu schimmern scheint, das krause Haar ist schwarz gefärbt, die Fleischteile haben einen warmen Ton erhalten und Augäpfel und Pupillen sind aus farbigen Steinen eingesetzt. Die Wirkung des Bildwerkes würde nicht so stark und tief sein, wenn die Modellirung nicht schon überall der Farbe vorgearbeitet hätte. Neben dieser ernsten, in allen Teilen mit gleichmäßigem Fleiße durchgeführten Arbeit erscheinen fast alle Leistungen der übrigen Künstler als Atelierexperimente, die noch nicht für das Licht der Öffentlichkeit reif sind. Ernsthafter kommen nur noch die Gruppe blühender Kirsch-

bäume von *Hans Herrmann*, die Seelenmesse im Chor einer mittelalterlichen Kirche und das idyllische Familienbild „Abendfrieden" von *Hugo Vogel* und zwei Marinen von *Schnars-Alquist* in Betracht, die aber nicht zu den besten Schöpfungen dieses Malers gehören. *Franz Skarbina* bietet wenigstens stofflich etwas Neues, indem er außer den sattsam bekannten Straßenbildern bei abendlicher Beleuchtung eine Anzahl Sargstudien ausgestellt hat, die er in den Grüften der Berliner Garnisonkirche an geöffneten Särgen, die meist Leichname von Generalen und Offizieren aus der Zeit Friedrichs des Großen enthalten, bei Laternen- und Lampenlicht gemacht hat. Da Skarbina ein Künstler ist, der nichts aus seiner Phantasie hinzuthut, sondern die Dinge so wiedergiebt, wie sie in Wirklichkeit vorhanden sind, kann man sich wohl eine Vorstellung von dem grauenvollen Anblick machen, den er uns enthüllt hat. *J. Alberts* hat außer einer Reihe von Kopf-, Figuren- und landschaftlichen Studien wieder zwei Interieurs mit Figuren aus den Halligen ausgestellt, die an Nüchternheit der Auffassung und Trockenheit und Härte des Tons ihren Vorgängern nichts nachgeben, und *Max Liebermann* ist mit einem Pastellporträt Virchows, dem eines kleinen Mädchens und der lebensgroßen Figur eines mit einem Tragekorbe durch eine Dünenlandschaft schreitenden alten Mannes vertreten, der noch die „Netzeflickerinnen" an stumpfer Öde und Reizlosigkeit des Kolorits übertrifft. *W. Leistikow*, dessen Landschaften immer willkürlicher und phantastischer werden, *Fr. Stahl* und *George Mosson* bieten nichts, was sie nicht schon früher besser gemacht haben. Am meisten dürfte aber wohl *L. v. Hofmann* diejenigen enttäuscht haben, die von ihm eine neue Renaissance der Malerei erwarten. Seine Frühlingslandschaft mit nackten Knaben ist eine schwache Abwandlung eines schon mehrfach bearbeiteten Motivs, und das dekorative Bild unter dem Titel „Freude, schöner Götterfunken" ist ein eigentümliches Gemisch von Symbolik, Mystizismus und Naturpoesie, das schwerlich jemand, der die Unterschrift nicht kennt, für einen Hymnus an „die Tochter aus Elysium" halten würde. — Ein zweiter Klub, die „*Gesellschaft deutscher Aquarellisten*", hat seine Jahresausstellung bei *Amsler & Ruthardt* veranstaltet. Die Gesellschaft zählt gegenwärtig 14 Mitglieder, von denen sich aber drei, darunter einer der bedeutendsten deutschen Aquarellisten, Hans von Bartels, an der Ausstellung nicht beteiligt haben. Vier von der Vereinigung der „XI" gehören auch dieser Gesellschaft an: *H. Herrmann*, *F. Skarbina*, *W. Leistikow* und *F. Stahl*, und die beiden erstgenannten bieten auch hier das weitaus Beste oder doch Interessanteste. Herrmann behandelt freilich seine bekannten Motive: Straßen und Plätze aus Venedig und Amsterdam, holländische Landschaften bei Regenstimmung. Aber er wird nicht so leicht monoton, da er immer wieder neue Lichteffekte aufzuspüren und pikant wiederzugeben weiß. Skarbina hat sich dagegen in einigen Städtchen und Dörfern des Elsass mit ihren engen Gassen und malerischen Fachwerksbauten ein neues, an dankbarem Stoff reiches Studienfeld erkoren. Auch einige Strandlandschaften von *L. Dettmann* erheben sich durch die Kraft der Stimmung und die Sorgfalt der Durchführung über die Mittelmäßigkeit, die im übrigen die Signatur der Ausstellung bildet.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Der Verein Berliner Künstler* hat an den *Kaiser* folgendes Dankschreiben gerichtet: „Mit stolzer Freude begrüßt die Berliner Künstlerschaft die Botschaft von Euerer kaiserlichen und königlichen Majestät hochherziger Stiftung eines Ehrenschmuckes für die Stadt Berlin. Eure Majestät haben in überraschender Weise — entgegen bisherigem Brauch — Allerhöchst Ihr Geburtstagsfest dazu benutzt, Allerhöchstdero treue Unterthanen mit huldvollen Stiftungen und ehrenvollen Auszeichnungen zu beschenken. Die in den Herzen aller Vaterlandsfreunde tief eingegrabene Erinnerung an die ruhmreiche Vergangenheit, an die unentwegte Entwickelung, die unter der liebevollen und sicheren Führung des Hohenzollernhauses Preußen und Deutschland beschieden war, findet darin einen sichtbaren Ausdruck, geeignet, die kommenden Geschlechter zur Nacheiferung anzuspornen, nicht minder aber geeignet, den bildenden Künstlern der Gegenwart eine reiche Fundgrube würdiger und dankbarer Schöpfungen zu erschließen. Die hierin wie in den anderen jetzt und früher von Eurer kaiserlichen und königlichen Majestät der darstellenden Kunst gebotenen hohen Aufgaben lassen uns tiefempfunden und dankbar erkennen, wie Eurer kaiserlichen und königlichen Majestät landesväterliche Huld keinen Zweig der Bestrebungen Allerhöchstdero treuer Unterthanen außer Acht lässet, alle Kräfte zu gedeihlicher Thätigkeit aufzurufen, für ihr edles Recht achtet, und damit in den Herzen aller Unterthanen Eurer Majestät Gedächtnis fest begründet. Eure kaiserliche und königliche Majestät haben in erlauchter Weisheit und Güte noch jüngst dem hochverehrten Altmeister deutscher Kunst Adolf Menzel durch die Verleihung des Roten Adler-Ordens 1. Klasse mit einer Ehrung bedacht, wie sie noch keinem Künstler zu teil wurde und in welcher auch wir Künstler eine Auszeichnung und eine Wertschätzung der bildenden Kunst erblicken dürfen, die uns mit lebendiger Freude erfüllt. Eurer kaiserlichen und königlichen Majestät gestattet sich der Verein Berliner Künstler als Vertreter der Berliner Künstlerschaft allerunterthänigst, den Ausdruck unwandelbarer Dankbarkeit für die von Eurer Majestät der bildenden Kunst erwiesenen Gunstbezeugungen ehrfurchtsvoll zu Füßen zu legen und bittet Eure Majestät zugleich, die Versicherung genehmigen zu wollen, dass alle berufenen Künstler mit Einsatz ihrer ganzen Kraft bemüht sein werden, den durch Eurer kaiserlichen und königlichen Majestät huldvolle Entschließungen gegebenen Anregungen nachzukommen, die den hohen Sinn und die glänzende Kunstliebe ihres Urhebers widerstrahlen."

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. Am 5. März und den folgenden Tagen gelangt in Rud. Lepke's Kunstauktionshaus eine Sammlung von englischen und französischen Farbendrucken, geschabten und punktirten Blättern, Clairobscures und Porträts aus dem Besitze des Herrn Karl Holtzmann in Konstanz, außerdem eine sehr vollständige Chodowiecki-Sammlung und kleine Kollektionen von Kupferplatten, Handzeichnungen und Aquarellen. Ein Katalog ist soeben erschienen.

Köln a. Rh. Am 4. und 5. März gelangt durch J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) die reichhaltige Gemäldesammlung aus dem Nachlasse der Frau Wwe. Hofrat Dr. *Erich* zur Versteigerung; sie enthält ausgewählte Gemälde älterer und neuerer Meister. Der 257 Nummern enthaltende Katalog wird von genannter Firma auf Verlangen zugesandt. — Ferner gelangt vom 11—14. März durch dieselbe Firma die VI. Serie des *Museums Hammer in Stockholm* zur Versteigerung. Sie enthält: Arbeiten in Thon; Fayencen, Porzellane; Arbeiten in Glas, Elfenbein und Email; Arbeiten in Gold und Silber, dabei viele Orden und Ehrenzeichen; Arbeiten in Bronze, Eisen etc.; Textilarbeiten; Möbel und Arbeiten in Holz.

Inserate.

Die Baukunst Spaniens. In ihren hervorragendsten Werken

dargestellt von **Architekt M. Junghaendel.** 203 Blatt Gr.-Folio in Licht- und Farbendruck mit Text von **Prof. Dr. Cornelius Gurlitt** in 2 einfachen Mappen **200 Mk.**, in 2 reichen Mappen **215 Mk.**

„Sie haben sich durch Ihr grossartiges, mit seltener Meisterschaft ausgeführtes Unternehmen, das nur aus wahrer Begeisterung für Wissenschaft und Kunst hervorgehen konnte, ein hohes Verdienst erworben, welches schon allgemeine Anerkennung gefunden hat und dieselbe in immer weiteren Kreisen finden wird."

(Aus einem Briefe des † Grafen Schack an den Verleger.)

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen, sowie direkt von der

Gilbers'schen Königl. Hof-Verlagsbuchhandlung, J. Bleyl in Dresden.

Berliner Kunst-Auktion.

Dienstag, den 12. März versteigere ich im **Kunst-Auktions-Hause, Kochstrasse 28/29**, laut Katalog 992: Eine Sammlung von

109 Ölgemälden erster neuer Meister,

Nachlass des verstorbenen Hofkunsthändlers Herrn E. G. Honrath,

und zwar a) seine Privatsammlung, b) die bei der geschäftlichen Auseinandersetzung seinen Erben zugefallenen Gemälde. — Der reich illustrirte Katalog 3 Mark, der einfache Katalog gratis.

Der königl. u. städt. Auktionskommissar für Kunstsachen

Rudolph Lepke,

[913] Berlin SW., Kochstrasse 28/29.

L. Angerer, Kunst-Kupferdruckerei

Berlin, S. 42,

empfiehlt s. altrenom., v. d. hervorragendsten Kupferstech. u. Radirern frequentirte Offizin auswärt. radirenden Künstlern, Amateuren etc. zur kunstgemäßen Herstellung von

Radirungs-Andrucken

Auflagen, wie Kupferdruck jeder Art. Schriftgravirung, Verstählung, Herstellung v. Kupferplatten im Hause. Mäßige Preise.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben erschien:



Zigeunerknabe

Malerradirung von **E. Klotz.**

In Mehrfarbendruck. Abdrücke vor der Schrift auf Chinapapier Folio M. 10.—

Verlag von E. A. Seemann Sep.-Cto. in Leipzig.

Gottfried Keller als Maler.

Nach seinen Erzählungen, seinen Briefen und dem künstlerischen Nachlasse dargestellt von

H. E. von Berlepsch.

Mit Illustrationen (nach Bildern und Zeichnungen Kellers) in und außer dem Text.

10 Bogen. 8°.

Preis geh. 2,75 *M*; eleg. geb. 3,50 *M*.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Soeben erschien:

Rembrandt's Radirungen

von

W. v. Seidlitz.

Mit 3 Heliogravüren und zahlreichen Abbildungen im Text.

Elegant gebunden M. 10.—

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Max Liebermann.

Eine biographische Studie von

Dr. L. Kaemmerer.

Mit 3 Radirungen, 1 Heliogravüre, 1 Lichtdruckbild und zahlreichen Textillustrationen. Preis 5 M.

Verlag von **E. A. Seemann's Sep.-Cto.** in Leipzig.

Offizieller Bericht

über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses in Nürnberg

23.—27. September 1893.

broch. M. 2.50.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN — BERLIN SW.
Heugasse 58. — Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgaug. 1894/95. Nr. 18. 7. März.

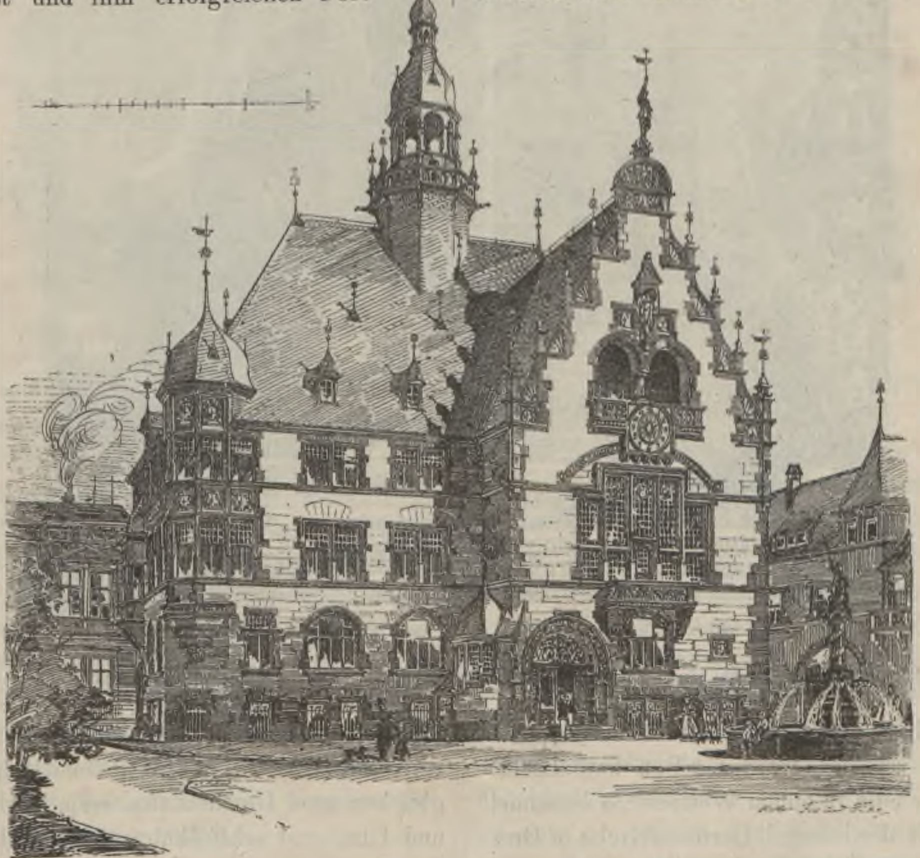
Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DEUTSCHE KONKURRENZEN.

MIT ABBILDUNGEN.

Als die von den Karlsruher Professoren *Neumeister* und *Haeberle* herausgegebenen „Deutschen Konkurrenzen" mit ihren ersten Heften auf den Plan getreten waren, haben wir das Unternehmen freudig begrüßt und ihm erfolgreichen Fortgang vorausgesagt; mit Schluss des Jahres 1894, haben die Hefte die Zahl 40 erreicht. Das ist eine stattliche Anzahl und es scheint wohl zu Beginn des neuen Jahres geboten, einen rückschauenden und vergleichenden Blick auf diese Hefte und die darin vorgeführten Wettbewerbe zu werfen.

Die in den letzten Jahren stattgehabten Wettbewerbe unter deutschen Architekten sind, bis auf



Aus der Konkurrenz um ein Rathaus in Rheydt. (Entwurf von REINHARDT & SÜSSENGUTH, Berlin.)

einige wenige Ausnahmen, in den vorliegenden Heften vertreten: die 40 Hefte enthalten 41 Konkurrenzen. Gegenstände des Ausschreibens sind in erster Linie evangelische Kirchen gewesen, es sind finden sich fünf in den „Konkurrenzen", Schulen vier. Der Synagogenbau ist durch drei Wettbewerbe vertreten. An Museen finden sich zwei, das Museum in Flensburg und das Provinzialmuseum in Berlin.

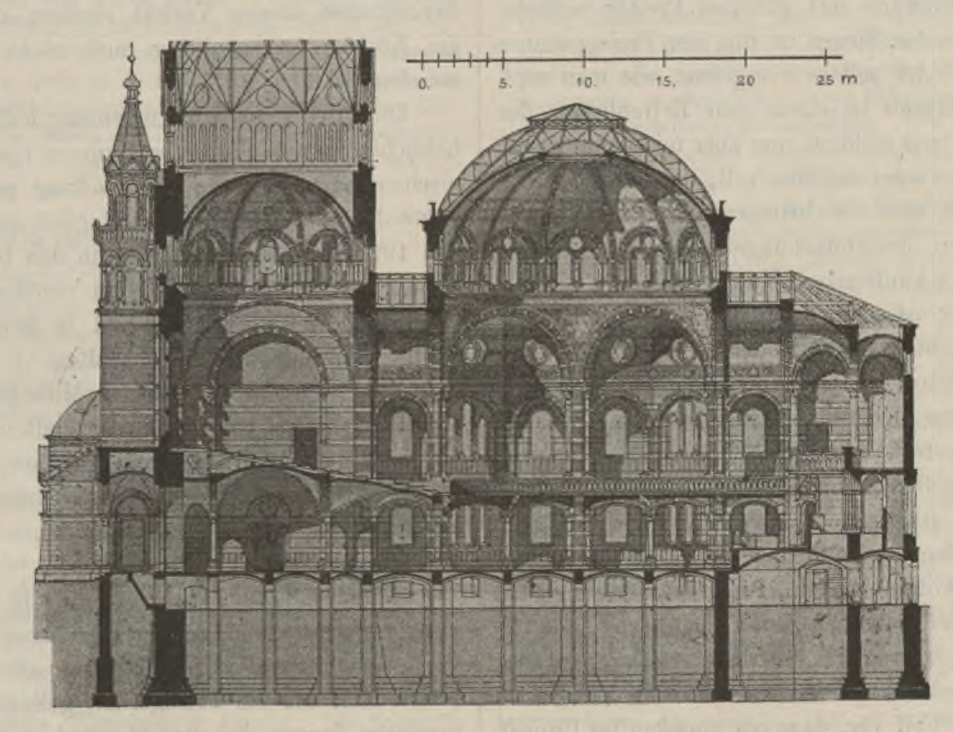


Aus der Konkurrenz um eine evangelische Kirche in Karlsruhe. (Entwurf des Prof. FRENTZEN, Aachen.)

für zehn derselben die Entwürfe auf dem Wege des Wettbewerbes verlangt worden. Von katholischen Kirchen ist nur eine in einem Wettbewerb behandelt worden, die mit der evangel. Garnisonkirche in Dresden verbundene kathol. Garnisonkirche. Rathäuser Städtische Geschäftshäuser sind ebenfalls paarweise vertreten (Dresden und Wilhelma-Magdeburg), desgleichen zwei Gesellschafts- resp. Kurhäuser (Löbau und Ulm) und schließlich zwei Kreishäuser (Wesel und Itzehoe). Auch Zeichen der Zeit, der Zeit der

sozialen Fürsorge, finden wir in den „Konkurrenzen“ ausgedrückt, sie zeigen sich in den Wettbewerben für Arbeiterwohnungen (Essen), Wohnungen für Beamte (Stuttgart) und einem Versorgungshaus (Halle-Riebeckstiftung). Alle übrigen Wettbewerbe behandeln nur je einen Gegenstand: ein Empfangsgebäude (Dresden), eine Bibliothek (Bremen), Speicherbauten (Köln), Ausstellungsbauten (Erfurt), ein Gerichtsgebäude (Gotha) und eine Villa (Halle). Dieser letzte Wettbewerb ist zugleich der einzige, der einem Privatmann seine Entstehung verdankt, alle übrigen Wettbewerbe sind von staatlichen oder städtischen Behörden oder Gesellschaften ausgeschrieben worden.

gerichtes in den letzten Jahren lässt sich ein Überblick geben. Die übliche Zusammensetzung ist diejenige, dass die Anzahl der Preisrichter eine ungerade und die Anzahl der Techniker unter diesen die gerade Zahl der größeren Hälfte ist. Meist bestand das Preisgericht aus sieben Herren, von denen vier dem Architektenstand angehörten. Aber es kommen auch, allerdings vereinzelt, Zusammensetzungen des Preisgerichts vor, die wir nicht als richtig anzuerkennen vermögen: vier Techniker unter zehn Preisrichtern (Garnisonkirche-Dresden), drei Techniker unter sieben (Gesellschaftshaus-Ulm) und zwei Techniker unter fünf (Kreishaus Itzehoe). Ausschlag-



Aus der Konkurrenz um eine Synagoge in Königsberg. (Entwurf von MÄNZ in Berlin-Schöneberg.)

Entsprechend den verschiedenen Gebäudegattungen zeigt sich in den vorgeschriebenen Bausummen eine große Mannigfaltigkeit, sie schwanken zwischen 6000 M. (Turm auf dem Mahlberg) und 5 500 000 M. (Personenhauptbahnhof Dresden). Eine größere Gleichartigkeit zeigt sich in den für die besten Entwürfe ausgesetzten Preisen, wenn wir diese im Verhältnis zur Bausumme betrachten, wenngleich die Preise selbst große Verschiedenheiten zeigen (150 M. bis 25 000 M.). Der niedrigste Prozentsatz ist 0,36% (Empfangsgebäude-Dresden), der höchste 2,7% (Magdeburg-Evangel. Kirche). Bei den meisten Wettbewerben schwankt dieser Prozentsatz zwischen 1,30 und 1,8%; im Mittel ist er 1,25%.

Auch über die Zusammensetzung des Preis-

gebende Preisrichter in einem Wettbewerb eines Faches können nur Fachmänner sein und diese sind nicht mehr ausschlaggebend, wenn sie in der Minderzahl sind. Sache der zu dem Ehrenamt eines Preisrichters Berufenen ist es, darauf hinzuwirken, dass bei Preisgerichten auch der dem Techniker zukommende Platz diesem eingeräumt wird, so dass auch noch die wenigen Ausnahmen von der Regel in der Zukunft verschwinden.

Es ist schließlich vielleicht noch interessant, auch einen Blick auf die Namen zu werfen, die in der Preisrichterliste des öfteren wiederkehren. Der beliebteste Preisrichter scheint Herr Licht-Leipzig zu sein, er war in acht Konkurrenzen als Preisrichter thätig. Die Herren Ende-Berlin, Otzen-Berlin

und Pflaume-Köln übten das Preisrichteramt fünfmal aus, Herr v. Egle-Stuttgart viermal, während die Herren Frentzen-Aachen, Lipsius-Dresden, Schmieden-Berlin, Stübben-Köln, Thür-Magdeburg, Wallot-Dresden und Weißbach-Dresden dreimal, die Herren Adler-Berlin, Behagel-Heidelberg, Durm-Karlsruhe, Hase-Hannover, Heimann-Köln, Raschdorf-Berlin, Rossbach-Leipzig, Spieker-Berlin und Thiersch-München zweimal als Preisrichter entschieden.

In den 41 Wettbewerben wurden nicht auch 41 erste Preise erteilt, bei einigen Konkurrenzen (z. B. Riebeckstiftung-Halle und Rathaus-Elberfeld) wurden die nach Urteil des Preisgerichts gleichstehenden ersten Entwürfe mit gleichen Preisen bedacht.

Die Ehre des Sieges ist für den Preisgewinner das Höchste, oder soll es wenigstens, wie man sagt, sein, der Geldpreis ist etwas sehr Erfreuliches, der hinzukommt; wie steht es nun aber mit dem dritten, welches dem Sieger zufallen soll, der Ausführung? Es ist schade, dass die vorliegenden 40 Hefte sowie auch besondere Nachforschungen darüber keine erschöpfende Auskunft geben. Von einer ganzen Anzahl, 15 Entwürfen, ist entweder über die Ausführung bis jetzt noch nichts bestimmt oder es ist über dieselbe nichts zu erfahren. Bei neun Entwürfen sind bei der Ausführung vielfach die preisgekrönten Entwürfe zu Grunde gelegt, aber die Preisgewinner an der Ausführung selbst nicht beteiligt; meist handelt es sich hier um städtische Bauten, die von den städtischen Behörden ausgeführt werden. In fünf Fällen kam das mit dem zweiten Preis gekrönte Projekt durch die Preisgewinner zur Ausführung und in zwölf Fällen führten die mit dem ersten Preis ausgezeichneten Architekten ihren Entwurf aus. Einmal kam der Fall vor, dass ein angekauftes Projekt durch die Verfasser ausgeführt wurde, und einmal dass ein mit dem dritten Preis bedachter Verfasser die Ausführung erhielt, und einmal der Fall, dass ein Preisrichter mit dem Ausführungsprojekt betraut wurde. — Die verhältnismäßig geringe Anzahl der mit dem ersten Preis ausgezeichneten Entwürfe, die zur Ausführung gelangt sind, könnte darauf schließen lassen, dass unser Konkurrenzwesen nicht seinen Zwecken angepasst ist und dieselben nicht völlig erfüllt, sie könnten auch als Beweis dafür herangezogen werden, dass viel unnötige Zeit bei dem Konkurrenzwesen nutzlos vergeudet wird. Das ist wohl beides nicht ganz der Fall. In der Mehrzahl wurden die preisgekrönten Entwürfe doch ausgeführt, aber nur nicht immer durch die Preisgewinner. Das ist nicht Schuld des Konkurrenzwesens, sondern die Ursache dafür liegt bei den Behörden, die über die Ausführung zu bestimmen haben.

Nun noch kurz einen Blick auf die geleistete Arbeit in den vorliegenden 41 Konkurrenzen! Es sind in diesen 1927 Entwürfe eingeliefert worden, eine gewaltige Summe. In Geldwert lässt sich diese Summe nicht ausdrücken, wir können sie auch nicht darnach schätzen, denn die Beteiligung bei Konkurrenzen hat, wenn auch einen realen Boden, doch in erster Linie einen idealen Hintergrund. Nur im Kampf wird der Mann, nur durch das Streben nach dem Höchsten ringen wir vorwärts und so bedeuten auch die vielen Entwürfe, die keinen Sieg im Kampf davontrugen, keinen Verlust, sondern einen Gewinn am Können, wenn dieser auch nicht mit Zahlen messbar ist.

Die „Deutschen Konkurrenzen“ haben einen erheblichen Bruchteil dieser Summe von architektonischen Leistungen zur Darstellung gebracht und damit der Architektenwelt zugänglich gemacht. Von den 1927 Entwürfen sind 531 in den bis Ende vor. Jahres erschienenen 40 Heften veröffentlicht worden. Diese 531 Entwürfe sind in 3070 Einzeldarstellungen in den Heften enthalten.

Wir haben diesen kurzen Mitteilungen einige Abbildungen aus den Konkurrenzheften beigegeben, die nicht nur eine Vorstellung von dem interessanten Inhalt des Unternehmens geben mögen, sondern auch für sich betrachtet als bedeutende Architekturschöpfungen fesseln.

Zumal *Frentzen's* Entwurf für die evangelische Kirche in Karlsruhe scheint uns eine der reifsten und stimmungsvollsten Leistungen zu sein, die in letzter Zeit vor ein Preisgericht gekommen ist; romanische Formen bei centraler Anlage erfreuen sich übrigens jetzt der besonderen Gunst protestantischer Kirchenbaumeister, auch für Synagogen ist der ehemals — ziemlich grundlos — beliebte maurische Stil dem kraftvoll romanischen gewichen. Der „repräsentative“ Profanbau giebt sich meist im Gewande deutscher Renaissance, häufig genug nach abgeschriebenen Rezepten aus den üblichen Giebel- und Erkeringredienzen zusammengebraut, aber dann findet man auch wieder so malerische, ausdrucksvolle Anlagen — unser Rathausbild mag dafür zum Beweise dienen, — dass man den neuschaffenden Künstler herausfühlt.

Nicht nur der Berufsarchitekt, sondern auch der Kunstfreund wird den eifrigen Herausgebern für ihr Sammelwerk, dem wir ferneres Gedeihen wünschen, dankbar sein.

BÜCHERSCHAU.

X. *Anton Springer's* Grundzüge der Kunstgeschichte werden in neuer illustrirter Ausgabe in groß Oktav als *Handbuch der Kunstgeschichte* bei E. A. Seemann erscheinen. Der erste Teil, das Altertum, von Prof. Dr. *Ad. Michaelis* durchgesehen und ergänzt, wird gegen Ostern ausgegeben. Dieser Teil enthält 16 Bogen Lexikon-Oktav und 360 Abbildungen und wird zum Preise von 5 Mark in Leinen gebunden käuflich sein.

KUNSTBLÄTTER.

Berlin. — Die Vereinigung der Kunstfreunde für amtliche Publikationen der Königl. National-Galerie, Berlin W. Markgrafenstraße 57, wird im April d. J. den Cyklus aus dem Leben Karls des Großen, acht Freskogemälde im Krönungssaale zu Aachen von Alfred Rethel in farbigen Nachbildungen (Bildgröße 67:82 cm., Cartongröße 96:113 cm.) veröffentlichen. Das Werk kann entweder in 4 Lieferungen à 2 Blatt (1.—3. Liefg je 60 Mk., 4. Liefg. 40 Mk.) oder als Ganzes für 200 Mk. bezogen werden. Ein ausführlicher Text von Prof. L. von Donop wird jedem Exemplare beigefügt werden. Näheres ist aus dem Prospekte ersichtlich, der von der Vereinigung der Kunstfreunde zu beziehen ist.

PERSONALNACHRICHTEN.

* Professor *Karl König* in *Wien*, der Erbauer des kürzlich vom Kaiser Franz Joseph angekauften Philipp-Hofs und der Fruchtbörse in Wien, wurde an Stelle des verstorbenen Ministerialrats K. Köchlin zum technischen Beisitzer der technischen Kommission des akademischen Senats der Wiener Universität erwählt nnd hat diese Wahl angenommen.

WETTBEWERBUNGEN.

Preisausschreiben. Aus Leipzig schreibt man uns: Der geschäftsführende Ausschuss der sächsisch-thüringischen Industrie- und Gewerbeausstellung zu Leipzig im Jahre 1897 erlässt an die Architekten Leipzigs einen Aufruf zur Erlangung von geeigneten Bauplänen. Preise sind drei ausgesetzt, von 7500, 4000 und 2000 M. Das Preisrichteramt besteht aus den Herren Geh. Baurat Wallot (Dresden), Gabriel Seidl (München), Baudirektor Licht, Oberingenieur Hättasch und Gartendirektor Wittenberg in Leipzig. Die Entwürfe sind bis zum 31. Mai einzureichen.

„ *Für den vom deutschen Kaiser* ausgeschriebenen Wettbewerb zur Ergänzung eines Abgusses der antiken *Marmorstatue einer tanzenden Mänade* in den Königl. Museen in Berlin hat jetzt der Kultusminister die näheren Bestimmungen erlassen. Zur Teilnahme berechtigt sind alle dem Deutschen Reiche angehörenden Künstler. Von der vollständig ergänzten Figur ist ein Abguss bis 31. Dezember Nachmittags 3 Uhr an die Generalverwaltung der Königl. Museen in Berlin unter Angabe von Name und Wohnort des Künstlers einzuliefern. Für auswärts Wohnende genügt der Nachweis, dass sie bis 31. Dezember das Werk behufs Beförderung an die Behörde als Eilfrachtgut der Eisenbahn übergeben haben. Jedem deutschen Künstler wird auf Verlangen eine Abschrift der im Katalog enthaltenen Beschreibung von der Generalverwaltung unentgeltlich mitgeteilt. Lichtdrucke nach einer photographischen Abbildung können von derselben Behörde nach Einsendung von 75 Pf. bezogen werden. An jeden deutschen Künstler, welcher sich innerhalb acht Wochen nach Erlass des Ausschreibens als Teilnehmer an dem Wettbewerb bei der Generalverwaltung der Königl. Museen in Berlin meldet, wird ein Abguss der Statue in ihrem jetzigen, teilweise ergänzten Zustande gegen Zahlung des Vorzugspreises von 30 Mk. geliefert. Später tritt der gewöhnliche Verkaufspreis ein. Die bereits an dem Original ergänzten Teile werden in den zu liefernden Abgüssen durch dunklere Färbungen kenntlich gemacht werden und sind für die in den Wettbewerb eintretenden Künstler in keiner Weise maßgebend. Die Entscheidung über den Preis (2000 Mk.) erfolgt durch den Kaiser unmittelbar und wird am 27. Januar 1896 bekannt gemacht. Die Einsendungen werden alsdann für zwei Wochen öffentlich ausgestellt. Über das mit dem Preise ausgezeichnete Werk und dessen Vervielfältigung bleibt dem Kaiser die freie Verfügung vorbehalten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⊙ *Beteiligung französischer Künstler an der Großen Berliner Kunstausstellung.* Seit der internationalen Kunstausstellung von 1891 ist in diesem Jahre zuerst wieder der Versuch gemacht worden, die beiden großen Pariser Künstlervereinigungen zu einer korporativen Beteiligung an der Berliner Kunstausstellung heranzuziehen. Wie aus Paris gemeldet wird, ist dieser Versuch wenigstens insoweit von Erfolg gewesen, als die „Société nationale des Beaux-arts“, die ihre Jahresausstellungen auf dem Marsfelde veranstaltet, beschlossen hat, sich an der Berliner Ausstellung zu beteiligen. Dagegen hat die „Société d'artistes français“, die sich im Besitze des „Salons“ in den Champs Elysées befindet, beschlossen, die Beteiligung abzulehnen. Bei der Spannung, die zwischen beiden Gesellschaften besteht, ist der Verdacht nicht ausgeschlossen, dass die alte Gesellschaft abgelehnt hat, weil die neue ihr zuvorgekommen ist und angenommen hat. Indessen hat die alte Gesellschaft die Pille einigermaßen versüßt, indem sie durch ihren Sekretär einem Berichterstatter des „Temps“ mitteilen ließ, die Einladung sei zu spät gekommen, alle Vereinsmitglieder seien vollauf mit den Vorbereitungen zur Beschickung des Elyséesalons beschäftigt. Die offizielle Teilnahme des Vereins würde die Beschickung der Berliner Ausstellung seitens mehrerer hundert Vereinsmitglieder nach sich ziehen, was innerhalb Monatsfrist nicht mehr zu ermöglichen sei. Für seine Person könne übrigens jedes Vereinsmitglied an der Berliner Ausstellung teilnehmen. Man darf gespannt darauf sein, was bei diesen Versuchen der Berliner Ausstellungskommission, um die Gunst der Franzosen zu werben, herauskommen wird. Übrigens haben sich auch die Präsidenten beider Genossenschaften zu der Frage geäußert. Détaille, der Präsident der „Société d'artistes français“, hat als Grund der Weigerung Mangel an Zeit angegeben und hinzugefügt, so lange die französische Regierung sich nicht an der Berliner Ausstellung beteiligte, könnten die einzelnen Künstler auf gewisse Schwierigkeiten stoßen. Puvis de Chavannes, der Präsident der anderen Gesellschaft, erklärte auf die Frage eines Reporters des „Gil Blas“, welchen Umständen er den Umschwung in der Gesinnung der „Société nationale des beaux arts“ gegenüber der Einladung zur Beschickung der Berliner Ausstellung zuschreibe: Allem, was sich seither ereignete, dieser Periode friedlicher Beruhigung, welche dem Zustande latenter Feindseligkeit folge, der jede Transaktion der beiden Länder verhinderte, ferner dem Entgegenkommen des Kaisers Wilhelm, seinem so ergreifenden Telegramm aus Anlass des Todes des Marschalls Canrobert, kurz einem Zusammentreffen von Umständen, welche es schwer machten, heute die Einladung unbeantwortet zu lassen. Einen von dem Reporter versuchten Einwand schnitt Puvis de Cha-

vannes mit den Worten ab: Wenn es Krieg giebt, werden wir ihn führen, jetzt leben wir im Frieden mit unseren Nachbarn, darum ist kein Grund vorhanden, nicht zu ihnen zu gehen.

*** *In die Jury der diesjährigen großen Berliner Kunstausstellung* hat die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der *Akademie der Künste* die Maler Prof. *Seiler*, *Thumann*, *Koner*, die Bildhauer *Manzel* und Prof. *Eberlein* und den Kupferstecher Prof. *Eilers* als Mitglieder, ferner die Maler Prof. Ernst Hildebrand und R. Friese, Bildhauer Prof. Ernst Herter und Baurat Schmieden als Ersatzmänner entsandt. Die Gewählten sind zugleich Mitglieder der Anordnungs-Kommission.

* Die Kunsthandlung von *Artaria & Co. in Wien* (Kohlmarkt 9), welche neuerdings nach verschiedenen Richtungen hin eine sehr erfreuliche Thätigkeit entwickelt, hat gegenwärtig in ihrem geschmackvoll eingerichteten Salon des ersten Stockwerkes eine sehenswerte kleine *Myrbach-Ausstellung* veranstaltet, welcher auch ein neues, großes Pastell von *Pausinger* einverleibt ist. Baron *Felix Myrbach*, ein Schüler der Wiener Akademie, lebt seit Jahren in Paris und hat sich dort als Illustrator von Zeitschriften und Prachtwerken, besonders militärischen Inhalts, von denen wir wiederholt Notiz genommen, einen sehr geachteten Namen gemacht. Die Originalaquarelle zu den illustrirten Werken: „Aventures de guerre" und „Récits de guerre", Kriegsbilder aus den französischen Feldzügen von 1792—1814, liegen in der Ausstellung vor und erklären durch ihren Verein seltener Eigenschaften die hohe Wertschätzung des Künstlers. Kein geringer Vorzug der ungemein lebendigen und reizvollen Darstellungen ist es, dass sie von einem Manne herrühren, der das Kriegshandwerk aus eigener Anschauung kennt. Baron Myrbach nahm als österreichischer Offizier an der Occupation Bosniens teil und studirte bei diesem Anlass auch das Terrain mancher Gegenden auf das genaueste, welche in den Napoleonischen Feldzügen eine Rolle spielten. — Das mitausgestellte Pastellbild *Clemens von Pausinger's* führt uns eine beliebte Wiener Schauspielerin, Frau Odilon-Girardi, in der Titelrolle von Sardou's Drama „Madame sans gêne" und zwar in dem spannenden Momente vor, in dem sie dem erzürnten Kaiser Napoleon in dessen Arbeitszimmer mutig entgegentritt. Pausinger entfaltet in dem etwa halb lebensgroßen Bilde alle Reize einer virtuosen Stoffmalerei.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Die vom Verein Berliner Künstler an Kaiser Wilhelm II. gerichtete Dankadresse* hat in Künstlerkreisen eine gewisse Missstimmung hervorgerufen. Es scheint, dass der Wortlaut der Adresse vor ihrer Absendung nicht im Verein bekannt geworden ist. Auch ist die Adresse nicht, wie es bei sonstigen Kundgebungen des Vereins üblich ist, durch das Büreau des Vereins den Zeitungen mitgeteilt worden, sondern nur drei oder vier Zeitungen haben davon Kenntnis erhalten. Ihnen haben erst die anderen die Adresse nachgedruckt. Wie der „Nationalzeitung" mitgeteilt wird, seien viele sehr hervorragende Mitglieder des Vereins über den Wortlaut des Dankschreibens sehr erstaunt gewesen. Auch sei die Behauptung in dem Schreiben, dass Adolf Menzel der erste Künstler sei, der den Roten Adlerorden erster Klasse erhalten hat, unrichtig, da schon Rauch am 1. Januar 1856 mit demselben Orden geschmückt worden sei. Die „Vossische Zeitung" bemerkt dazu, dieses Schreiben, dessen überschwänglicher Stil stark an Byzanz erinnere, müsse um so mehr befremden, als es in schroffem Gegensatze zu dem Verhalten der Berliner Künstler bei der Feier zu Ehren Wallot's stehe. „Wir meinen", schreibt die „Vossische Zeitung", der wir in diesem Punkte nur beipflichten können, weiter, „dass die Künstler nicht gleich vor Freude sich zu überschlagen brauchen, wenn ein so außerordentlicher Mensch wie Menzel einen Orden bekommt, wie ihn Jahr für Jahr Generale und Hofmänner erhalten, an deren Namen nach einem Menschenalter sich niemand mehr erinnert. Auch wenn Menzel noch eine weit höhere Auszeichnung zu teil geworden wäre, hätte die Künstlerwelt mit berechtigtem Stolze empfinden können, dass ihm nur nach Verdienst geschehen ist."

VERMISCHTES.

*** *Geh. Oberbaurat Professor Durm*, der seit einigen Wochen zur Prüfung der durch die letzten Erdbeben beschädigten Denkmäler in *Athen* weilt, hat erklärt, dass sich namentlich der Parthenon und der Theseus-Tempel in Gefahr befänden. Es würde eine Million Drachmen notwendig sein für die Arbeiten zur Erhaltung der Denkmäler. Die archäologische Gesellschaft in Athen beabsichtigt, einen Teil des Kapitals durch einen internationalen Aufruf zu beschaffen. Auch der Tempel der Nike Apteros soll dringend einer besseren Fundirung und Stütze bedürftig sein.

*** *In Betreff des 200jährigen Jubiläums der königl. Akademie der Künste in Berlin* hat der Kaiser auf Grund der ihm vorgelegten Urkunden entschieden, dass die Akademie das Jubiläum im Jahre 1896 zu feiern habe. Unter den Urkunden ist die beweiskräftigste eine silberne Medaille aus dem Jahre 1701, aus deren Inschrift hervorgeht, dass die Akademie am 1. Juli 1696 gestiftet oder doch feierlich eingeweiht worden ist.

*** *Die Umsturzvorlage*, die gegenwärtig in der Kommission des deutschen Reichstages beraten wird, beunruhigt auch die Künstlerkreise. Eine Petition an den Reichstag, die in dem Wunsche gipfelt, die Volksvertretung möge den Teil der Regierungsvorlage, „der der theoretischen Erörterung allgemeiner Probleme oder deren künstlerischer Behandlung gewisse Schranken auferlegt", beseitigen, haben *Adolf Menzel*, *August von Heyden*, *Paul Meyerheim*, der Radirer *Karl Koepping* in Berlin und der Maler *Arthur Fitger* in Bremen unterzeichnet.

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. Der Kunstnachlass des Herrn *Eduard G. Honrath* kommt am 12. März bei Rudolph Lepke zum öffentlichen meistbietenden Verkauf. Er zerfällt in zwei Abteilungen, nämlich 1) seine Privatsammlung von Gemälden erster Meister, welche er entweder auf seinen Reisen käuflich erwarb, oder auch von den Künstlern als Geschenk erhielt, sowie 2) diejenigen Bilder, welche bei der Auseinandersetzung der Firma „Honrath & van Baerle" nach dem Tode des Herrn Honrath seinen Erben zufielen, und unter denen gleichfalls erste neuere Meister vorzüglich repräsentirt sind. Wenn der Katalog auch im ganzen nur 108 Gemälde verzeichnet, so bietet sich dennoch sowohl den öffentlichen Sammlungen, als auch den Privatliebhabern und Kunsthändlern eine ungewöhnliche Kaufgelegenheit, da von vielen Künstlern, von denen hier Gemälde angeboten werden, nur äußerst selten Werke zur öffentlichen Versteigerung gelangen. Der reich illustrirte Katalog führt die No. 992 und wird seitens des *Rudolph Lepke'schen Kunst-Auktionshauses*, Berlin SW. Kochstraße 28/29, auf Bestellung zugesandt.

München. Die Versteigerung der Sammlung Kuppelmayr. Eine kulturhistorische Sammlung von hervorragendster Bedeutung geht in nächster Zeit ihrer Auflösung und Zersplitterung entgegen. Es ist dies die Sammlung des Hauses Kuppelmayr. Für München bedeutete sie eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges, und war sie dem großen Publikum auch weniger bekannt, so war sie desto mehr von Kennern geschätzt, denn sie enthält thatsächlich, wie der kürzlich erschienene reich illustrirte Katalog zeigt, eine große Anzahl von Prachtstücken und kulturhistorischen Seltenheiten, wie kaum die größten Museen dieselben in gleicher Schönheit und Vollkommenheit aufzuweisen haben. Der Begründer dieser Sammlung war der im Jahre 1888 zu München verstorbene Baumeister Max Kuppelmayr, der bereits in den 40er Jahren, als nur Wenige den hohen Wert solcher Sammlungen erkannten, mit regem Eifer der Mehrung seiner altertümlichen Schätze oblag. Hervorragend vor Allen sind zwei gothische Kampf- und Prunkharnische aus der Mitte des 15. Jahrhdts. so edel, schön und wohl erhalten, wie keine Sammlung sie besser aufzuweisen vermag. Diesen reihen sich wohl ein Dutzend Kampf-, Feld-, Prunk- und Turnier-Rüstungen an, von welchen jedes einzelne Stück ein hervorragendes Erzeugnis der mittelalterlichen Waffenschmiedekunst ist. Häufig begegnen wir den Marken der Augsburger, Landshuter und Nürnberger Waffenschmiede, ein Beweis, in wie hoher Blüte dieses Kunsthandwerk in Bayern stand. Ferner sehen wir Knabenharnische, etwa 12 komplette Männerrüstungen, ebenso viele Halbharnische und ein halbes Dutzend Panzerhemden, ungerechnet der vielen einzelnen Harnischteile, wie Brust- und Rückenstücke, Barthauben und gothischen Schuhspitzen, welche in der Form mit unseren modernen Gigerlschuhen sehr viel Ähnlichkeit haben; Armzeuge und Schulterstücke hängen überall umher, dazwischen eiserne Handschuhe in großer Zahl. Von der deutschen Kesselhaube an kann man die Formveränderung der Behelmung durch fünf Jahrhunderte hindurch an etwa 80 Exemplaren verfolgen. Alle Kulturvölker dieser Zeit haben ihre Eisenhauben zur Vervollkommnung der Sammlung beitragen müssen. Darunter befinden sich ebenso wie bei den Panzerstücken nicht wenige, welche als Kunstwerke an sich schon einen außerordentlichen Wert besitzen. Noch weit umfangreicher ist die Abteilung der Angriffswaffen vertreten. Das älteste Schwert der Sammlung ist ein keltisches Bronzeschwert aus dem 5. Jahrhundert, welches bei Augsburg gefunden wurde, und ein zierlicher bayerischer Galadegen trägt die Jahreszahl 1864. Auch fehlt der französische Kürassirsäbel von 1871 nicht — 14 Jahrhunderte der Entwicklung dieser im Mittelalter wichtigsten Waffe. Der Katalog der Sammlung nennt mehr als 100 Nummern, deutschen, österreichischen, italienischen, spanischen, französischen und vielfach schweizerischen Ursprungs, z. B. mehrere Schweizer Schwerter und ein am Schlachtfeld bei Sempach gefundenes. An Dolchen, Streitkolben, Streitäxten, Streithämmern, Kriegsflegeln, Kriegssensen, Glefen, Cousen und Helmbarten, Spießen und Lanzen enthält die Sammlung ungefähr 150 Exemplare aus aller Herren Ländern und von den berühmtesten Waffenschmieden herrührend, darunter Prachtstücke erster Qualität mit meisterhaften Ätzmalereien. Der Raum gestattet es nicht, auch nur annähernd zu besprechen und die schönsten Stücke zu erwähnen. Unter den Armbrüsten, Radbüchsen, Pistolen und Gewehren befindet sich manch kostbar eingelegtes oder gravirtes Stück, an dem der Kriegsmann sowohl als auch der moderne Nimrod seine helle Freude haben würde. Eine hochinteressante Gruppe aus Fahnen, Standarten, aus Schilden und Tartschen, aus Posaunen, Trompeten und Trommeln malerisch arrangirt bildet den Schluss dieser in kulturhistorischer Beziehung hochbedeutenden und in dieser Art fast einzig dastehenden Sammlung. Dieselbe hat bei Kennern durch 30 Jahre hindurch den Ruhm genossen, die bedeutendste Privatsammlung Deutschlands zu sein. Dieser erste Teil der Sammlungen Kuppelmayr, die Waffen und Armaturen umfassend, gelangt am 26. März ds. Js. in Köln zur öffentlichen Versteigerung durch die Firma Heberle (Lempertz Söhne). Der zweite Teil umfasst die Kunst und kunstgewerbliche Abteilung und dort sind auf allen Gebieten Namen allerersten Ranges zu verzeichnen, so dass der zweite Teil zum mindesten sich noch reicher und bedeutender gestalten dürfte.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1895. Nr. 1.
Erasmus Kamyn oder Erasmus Kosler. Von H. Bösch. — Dürer. Kleine Mitteilungen. Die Aufschriften auf der Rückseite der Bildnisse Karl's des Großen und Siegismund's. Von G. v. Bezold. — Eine langobardische Elfenbeinpyxis im Germanischen Museum. Von E. Braun.

Christliches Kunstblatt. 1895. Heft 2.
Religiöse Stoffe in moderner Behandlung auf der Ausstellung der Sezession, München 1894. — Die Elfenbeinpyxis des Berliner Museums. Von O. Crämer. (Schluss.) — Das Münster in Bern in seiner Vollendung.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 11.
Deutsche Kunstkritiker. Von P. Schultze-Naumburg. — Bilder und Rahmen. Von O. Schulze in Köln. (Forts.) — Neues aus Dresden. II. Karl Mediz und Emilie Mediz-Pelikan. Von W. v. Seidlitz.

Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen. XVI. 1895. Heft 1.
Rembrandt's Bildnis des Mennoniten Anslow in der königlichen Galerie zu Berlin. Von W. Bode. — Der Fall Cleve. Von C. Justi. — Giorgione's Bilder zu römischen Heldengedichten. Von F. Wickhoff. — Neue Zeichnungen von Dürer im Berliner Kupferstichkabinett. Von F. Lippmann. — Die Metallbildhauer Friedrich's des Großen. Von P. Seidel. — Über Bildnisse des Aldo Manutio. Von L. Kaemmerer.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1894/95. Heft 11.
Der hölzerne Reliquienschein des Klosters Loccum. Von C. W. Hase. — Die Goldschmiedfamilie der Arphe. Von C. Justi. — Trierer Bilderhandschrift vom Anfang des 12. Jahrhunderts mit Künstlerinschrift. Von E. Braun.

Inserate.

Die Baukunst Spaniens. In ihren hervor-

ragendsten Werken dargestellt von **Architekt M. Junghaendel.** 203 Blatt Gr.-Folio in Licht- und Farbendruck mit Text von **Prof. Dr. Cornelius Gurlitt** in 2 einfachen Mappen **200 Mk.,** in 2 reichen Mappen **215 Mk.**

„Sie haben sich durch Ihr grossartiges, mit seltener Meisterschaft ausgeführtes Unternehmen, das nur aus wahrer Begeisterung für Wissenschaft und Kunst hervorgehen konnte, ein hohes Verdienst erworben, welches schon allgemeine Anerkennung gefunden hat und dieselbe in immer weiteren Kreisen finden wird.“

(Aus einem Briefe des † Grafen Schack an den Verleger.)

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen, sowie direkt von der

Gilbers'schen Königl. Hof-Verlagsbuchhandlung, J. Bleyl in Dresden.

---

56. Jahresausstellung

des

Kunstvereins für Böhmen.

Prag (Rudolfinum).

Dauer: 15. April bis 15. Juni 1895. Äußerster Einlieferungstermin 16. März, welcher mit Rücksicht auf die Installirung und Eröffnung nicht überschritten werden kann.

Verkauf 1894: 40600 fl. ö. W. = 67600 Mark.

Sammelstellen: ***München:*** Seb. Pichler's Erben;
Berlin: W. Marzillier & Co., Lützowstr. 102;
Wien: Emil Scholz, I. Predigerstrasse 5;
Paris: Toussaint & Ferret, 13 rue du Dragon;
London: Dicksee & Co., 7 Ryderstreet, St. James's;
Rom: C. Stein, 42 Via Mercede.

Bestimmungen und Anmeldescheine erliegen bei allen Akademieen, Kunst- und Künstlervereinen, sowie bei den Sammelstellen.

Waffen-Sammlung Kuppelmayr, München.

Die **bedeutende** und **berühmte Waffensammlung** aus dem Nachlasse des Herrn

Baumeister **Max Kuppelmayr in München**

bestehend in: **Schutzwaffen** (dabei 24 ganze und halbe Harnische, 47 Helme etc.), **Angriffswaffen, Schusswaffen, Feldspiel** etc., meist XV. und XVI. Jahrh. 643 Nummern.

Versteigerung zu Köln, den 26. bis 28. März 1895.

Besichtigung ebenda, den 23. bis 25. März 1895.

Illustrirte Kataloge mit 30 Volltafeln in Lichtdruck sind à 10 Mark durch den Unterzeichneten zu beziehen.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln.

Verlag von E. A. Seemann Sep.-Cto.
in Leipzig.

Gottfried Keller als Maler.

Nach seinen Erzählungen, seinen Briefen und dem künstlerischen Nachlasse

dargestellt von

H. E. von Berlepsch.

Mit Illustrationen (nach Bildern und Zeichnungen Kellers) in und außer dem Text.

10 Bogen. 8°.

Preis geh. 2,75 *M*; eleg. geb. 3,50 *M*.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Soeben erschien:

Rembrandt's Radirungen

von

W. v. Seidlitz.

Mit 3 Heliogravüren und zahlreichen Abbildungen im Text.

Elegant gebunden M. 10.—

Verlag von **E. A. Seemann's Sep.-Cto.**
in Leipzig.

Offizieller Bericht

über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses in Nürnberg

23.—27. September 1893.

broch. M. 2.50.

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Wartenburgstrasse 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 19. 21. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN WIEDERGEFUNDENER BOTTICELLI.

In diesen Tagen ist in Florenz ein bisher ganz unbekanntes Werk des Sandro Botticelli zum Vorschein gekommen, das an Reiz der Darstellung und Güte der Ausführung den gefeiertsten Werken dieses eigenartigsten Interpreten der Antike unter der Florentiner Künstlerschaft des Quattrocento ebenbürtig zur Seite tritt. Es ist ein hohes Leinwandbild mit zwei lebensgroßen Figuren. Rechts steht in Schrittstellung ein jugendliches bekleidetes Weib. In der Linken hält sie eine mächtige Hellebarde, mit der Rechten packt sie einen schwarzbärtigen Kentauren bei den Haaren, dessen Miene und Gesten Furcht und Unterwerfung ausdrücken, obwohl er mit einem mächtigen Bogen bewaffnet ist und ihm ein Köcher voll Pfeile über den Pferdeleib herabhängt. — Die Siegerin, ein blühendes, schönes, schlankes Weib, trägt einen Kranz aus Olivenzweigen in den dunkelblonden Haaren, die in vollen Massen von den Schläfen auf die Schultern fallen und bis auf die Hüften herabfluten. Olivenzweige ranken sich ihr gleich einem Panzer um die Brust, winden sich ihr um die gepufften Ärmel des Gewandes, hier und dort von Agraffen in Form von Diamantringen zusammengehalten. Diamantringe, die Devise Lorenzo's il Magnifico, die schon sein Großvater Cosimo führte, säumen ihr Kleid am Halse, und, zu dreien und vieren zusammengeschlossen, bilden sie das eingewebte Muster des zarten weißen Gewandes, das die hohe Figur vom Nacken bis auf die Knöchel einhüllt und nur die Füße freilässt, die in gelben Halbstiefeln stecken. Ein Olivenzweig schürzt auch den dunkelgrünen Mantel über dem Schoß auf, der von der rechten Schulter herab in einem Bausch um die Hüften geschlagen ist. Auf dem Rücken hängt an rotem Bande ein ausgebogener Schild, zum Teil von den darüber flatternden goldigen Haaren verdeckt. Den Boden bildet weicher Rasen, links türmt sich wildes Felsgeschiebe auf, rechts öffnet sich der Blick über ein niedriges Holzgeländer in eine Flusslandschaft. Auf den glatten Fluten segelt ein Fahrzeug.

Das bis auf moderne Retouchen im Kopf, besonders um Mund und Augen, und einige Ausbesserungen im Gewand der weiblichen Figur und am Kopf des Kentauren leidlich gut erhaltene Temperabild ist nicht aus dem Bodenspeicher irgend einer verlassenen Villa zum Vorschein gekommen, sondern aus dem Palazzo Pitti! Dort hing es seit vielen Jahren unbeachtet und schlecht beleuchtet in einem Zimmer des zweiten Stockes, das zu der bis vor kurzem vom Duca d'Aosta innegehabten Wohnung gehört. Ja, es würde noch heute und vermutlich für alle Zeit an diesem unwürdigen Platze hängen, wäre es nicht dem eines Tages zur Audienz beim Duca d'Aosta diesen Raum zufällig passirenden in Florenz lebenden englischen Maler Mr. William Spence ins Auge gefallen, der es trotz der schlechten Aufstellung sofort als Werk Botticelli's erkannte. Durch ihn wurde Herr Ridolfi, der Direktor der Galerie des Pitti, auf das Vorhandensein des Bildes aufmerksam gemacht. Es ward herabgenommen und einer sofortigen nicht glücklichen Restauration unterzogen, wobei es sich herausstellte, dass das Gemälde eigentlich gar nicht unbekannt sein durfte, da es im

neuesten Inventar der nicht ausgestellten Kunstschätze des Palazzo Pitti beschrieben steht und auch Anfang dieses Jahrhunderts gestochen ist!

Der Gegenstand der Darstellung ist nicht klar. Zwar liegt es nahe, bei der weiblichen Gestalt an Athena zu denken, da die sie in so reichem Maße schmückenden Zweige dem ihr heiligen Baume entsprossen sind und Schild und Hellebarde auf ein kriegerisches Handwerk ihrer Trägerin schließen lassen. Aber die Verbindung der Pallas mit einem Kentaur ist doch ungewöhnlich und lässt sich, soweit ich habe sehen können, sonst nirgends nachweisen. Man müsste eben für die Darstellung eine symbolische Deutung suchen: Triumph der Klugheit über die rohe Kraft — und zwar in diesem bestimmten Falle, Triumph der weisen Macht Lorenzo's il Magnifico über die brutale Gewaltthätigkeit seiner Widersacher. Dass das Bild für Lorenzo gemalt ist, beweist das häufige Vorkommen seiner Devise darauf. Pallas Athena war außerdem seine erwählte Schutzgöttin. Ihr Bild trug Lorenzo bei dem von ihm veranstalteten Tournier im Jahre 1468 auf Banner und als Helmzier, wie Luigi Pulci in der darauf gedichteten Festbeschreibung erzählt:

> Poi per cimier la sua fatale Idea
> Nel campo azzuro pur d'oro vestita
> La lancia in man di Marte e'l premio havea.

Als Minerva erscheint auch Simonetta in der Giostra des Polizian dem Giuliano im Traume, wo sie Amor an den Olivenbaum fesselt und ihm die Flügel beschneidet und die Pfeile zerbricht. Zu Minerva lässt der Dichter den Giuliano beten, ehe er sich zum Kampfe wappnet. Die Kentauren werden häufig in der Kunst als Sinnbild roher, gewaltthätiger Kraft dargestellt und in einem italienischen Holzschnitt von 1495 ist der Kampf des Herkules mit dem Kentauren in einem gleich symbolischen Sinn aufgefasst, den wir soeben unserem Bilde untergelegt haben. Auch Polizian (Giostra I, 32) beschreibt die Wildheit der Kentauren.

Vasari erzählt nun, Botticelli habe für Lorenzo il Magnifico eine Athena gemalt. Da er sie jedoch ausdrücklich als „una Pallade su una impresa di bronconi che buttavano fuoco“ beschreibt, d. h. als eine Pallas allein, die über einigen brennenden Ästen stand — dem von Polizian erfundenen Liebeswappen Giuliano's und späterhin auch Piero's, des Sohnes Lorenzo's il Magnifico — so können wir unsere Darstellung damit nicht identificiren. Vermutlich beziehen sich auf jene bei Vasari erwähnte Athena eine Zeichnung Botticelli's in den Uffizien und ein danach angefertigter Arazzo im Besitze des Comte de Baudreuil, wo Pallas dargestellt ist, den Helm in der einen und einen Ölzweig in der anderen Hand. Von einer Pallas von Sandro Botticelli ist auch im Inventar der Mediceischen Kunstschätze die Rede. Aber der Kopist, der in dem ersten Decennium des sechzehnten Jahrhunderts das beim Tode Lorenzo's aufgenommene Inventar abschrieb — diese Abschrift befindet sich noch heute auf dem florentischen Archiv — ist wohl schon im Original gerade bei diesem Bilde auf Schwierigkeiten im Ausdruck gestoßen, die ihm unverständlich blieben, denn das, was er in der Abschrift darüber mitteilt, ist so korrupt, dass wir auch daraus für die Identificirung des zum Vorschein gekommenen Bildes keinen Anhaltspunkt gewinnen.

Der Typus der Pallas auf unserem Gemälde ist der gleiche, den die Madonnen und Göttinnen auf Sandro's Werken aus den achtziger Jahren zeigen. Die Behandlung ist etwas breit und dekorativ wie auf der „Geburt der Venus“, der unser Bild zeitlich auch am nächsten steht. Vielleicht gehörte es mit dieser zusammen zu einem dekorativen Zwecken dienenden Cyklus von großen Leinwandbildern in einer der Villen Lorenzo's il Magnifico. Es stammt somit aus der besten und reifsten Zeit Sandro's. Der Kentaur gleicht denselben Fabelwesen auf einigen Zeichnungen zum Inferno im Dante-Codex im Berliner Kupferstichkabinet, die Bildung von Mensch und Ross wirkt überzeugend und ist glücklich dargestellt. Koloristische Wirkung und Trefflichkeit der Zeichnung halten sich bei diesem Bilde auf gleicher Höhe, und es ist nur zu wünschen, dass es nun auch für immer aus seinem unwürdigen Versteck in die Öffentlichkeit des Museums hinaustreten möge. Warum gerade dieses Juwel der Quattrocentokunst seiner Zeit ausgesondert und nicht der Galerie des Palazzo Pitti einverleibt wurde, der es doch nur zum größten Schmuck gereichen konnte, wird wohl ewig ein Rätsel menschlichen Unverstandes bleiben. Dass es aber so lange Jahre hindurch gänzlich vernachlässigt und unbeachtet dem Untergange preisgegeben bleiben konnte, beweist leider wieder einmal, dass trotz der großen in Italien jetzt gemachten Anstrengungen doch von gewisser Seite der Pflege der nationalen Kunstwerke noch nicht die Sorgfalt und das Verständnis zugewandt werden, die zu ihrer Erhaltung nötig sind. Möge dieser unerwartete Fund dazu beitragen, die Aufmerksamkeit der Säumigen zu schärfen!

H. ULMANN.

BÜCHERSCHAU.

Bernhard Berenson, *Lorenzo Lotto*, An Essay in constructive Art Criticism. London, G. P. Putnam's Sons, 1895. XVII & 362 S.

In den letzten Jahren ist kaum eine Arbeit über italienische Renaissancemalerei veröffentlicht worden, die so wie die vorliegende den Eindruck voller Reife erwecken könnte. Wer desselben Verfassers kleine Schrift „The Venetian Painters of the Renaissance" kennt, deren Erscheinen im vorigen Jahr gerechtes Aufsehen erregte, — es liegt davon jetzt schon eine zweite revidirte Auflage vor — wird dieses Buch über Lotto nur mit den höchsten Erwartungen in die Hand nehmen. Die Aufgabe war keine leichte und das Ziel, welches der Verfasser sich gesteckt hat, ist ein so hohes, dass nur wenige Kunstforscher überhaupt es wagen dürfen, dasselbe ins Auge zu fassen. Darum dürfte eine gerechte Würdigung des hier vorliegenden Resultates weit umfassender gründlicher Forschungen auch nur denen möglich sein, welche in der Lage gewesen sind, in derselben Richtung suchend und forschend zu arbeiten. Jedenfalls müssen solche, welche zur Nachprüfung nur ungenügende oder gar keine Gelegenheit gehabt haben, durch die reizvolle Behandlung ebenso neuer wie wichtiger Probleme sich angeregt fühlen, in der vorgezeichneten Richtung selbst zu forschen. Das Buch ist mit zahlreichen photographischen Reproduktionen ausgestattet und enthält auch nach dieser Seite ein reiches Material, wie es kaum irgend jemand zur Hand hat. Aber man vergesse nicht, dass bei so delikaten Fragen, wie sie hier behandelt werden, der bloße Hinweis auf solche verkleinerte Abbildungen, in welchen alles Charakteristische stark nivellirt wird, nur denen als Anhaltspunkt bei kritischen Untersuchungen dienen kann, welche mit den Originalen vertraut sind und ihre Formgabe und Färbung genau studirt haben.

Lotto galt bisher für einen Schüler des Giovanni Bellini. Berenson stellt ihn uns dar als Schüler des Alvise Vivarini, und niemand wird leugnen können, dass er diese kühne Thesis mit Umsicht und Gründlichkeit verfochten hat. Hierfür war allerdings nötig, die künstlerische Individualität des letztgenannten Malers bestimmter und tiefer zu fassen, als das bisher geschehen ist. Die analytischen, zu diesem Zwecke angestellten Untersuchungen führen zu dem überraschenden Resultate, dass die künstlerische Richtung dieses jüngsten Muranesen von den beiden Bellini ganz unabhängig war, ja dass Alvise die Bedeutung eines Schulhauptes zukommt. Der Erweis des Zusammenhanges Lotto's mit Alvise führt zu Untersuchungen über den Zusammenhang anderer bekannter Venezianer, auch der Terra ferma mit demselben Meister. Es fällt uns hier weniger leicht, den Hypothesen beizustimmen, obwohl zugegeben werden muss, dass alles gesagt ist, was sich zu deren Gunsten nur anführen lässt. Diese Voruntersuchungen füllen fast ein Drittel des Buches. Niemand wird daran Anstoß nehmen. Sie bilden das Fundament für die Charakteristik Lotto's. Sie sind auch für sich betrachtet von unverkennbarer Wichtigkeit für die Entwicklungsgeschichte der venezianischen Malerei, für deren Beleuchtung noch so wenig geschehen ist.

Lotto's Thätigkeit als Maler erstreckt sich über beinah' ein halbes Jahrhundert. Für die chronologische Anordnung seiner Werke bieten die Daten, welche sich auf mehreren derselben neben den Signaturen vorfinden, einen willkommenen Anhalt. Nichtsdestoweniger ist die Erfassung seines Entwickelungsganges eine Aufgabe, welche mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten zu rechnen hat. Die überaus sensitive Natur des Künstlers bewegt sich in ganz anderen Geleisen, als sie die Mehrzahl seiner Zeit- und Schulgenossen betreten haben. Mit einer gewissen Plötzlichkeit wendet er sich zu Zeiten neuen Stilformen zu und es fällt oft sehr schwer, eine Erklärung dafür zu finden. Die Bestimmtheit, mit welcher Berenson diese Probleme erfasst und ihre Lösung versucht hat, gehört zu den schätzenswertesten Verdiensten der Arbeit. Bei Besprechung des Altarbildes von San Bartolomeo in Bergamo vom Jahre 1516 finden wir allerdings unsere Erwartungen nach dieser Seite hin nicht ganz erfüllt; denn das Problem scheint uns hier nur halb gelöst. Aber in der hieran sich knüpfenden Besprechung des Verhältnisses von Lotto zu Correggio scheint mir in der Hauptsache das Richtige getroffen, obwohl ich Berenson in der Zurückverfolgung gewisser Motive auf Tura und Mantegna in den dort beregten Stilfragen nicht folgen möchte, weil mir eine anderweitige Begründung naturgemäßer erscheint. Volle Würdigung erfahren die Intarsien der Chorstühle in S. Maria Maggiore in Bergamo, deren Kartons Lotto selbst ja so hoch schätzte, aber die in mehr als einer Beziehung wichtigen allegorischen Darstellungen werden mit der kurzen Bemerkung abgethan: „Of all attempts known to me at symbolism in art, these come nearest to being profoundly suggestive without ceasing to be artistic".

Lotto's neuentdecktes, aber noch nicht publi-

cirtes Tagebuch ist benutzt und verwertet worden. Die daraus mitgeteilten Stücke bieten einen erwünschten Kommentar zu den Malereien, insofern als sie den Eindruck, welchen diese uns von dem Temperament des Künstlers geben, vollauf bestätigen.

In den Schlusskapiteln wird die Kunst Lotto's unter allgemeinen Gesichtspunkten behandelt nach ihrer künstlerischen wie nach ihrer ästhetischen Seite. Das größere Publikum wird diese Abschnitte zweifelsohne unterhaltender finden als die voraufgehenden technischen Untersuchungen. Aber auch der Kenner wird sie mit Befriedigung lesen, obschon er gewohnt ist, solchen philosophischen Exkursen einiges Misstrauen entgegen zu bringen. Hier nun scheint mir der Beweis geliefert zu sein, dass Raisonnement über Bilder erst verständig zu werden anfängt, wenn wie hier die kennerschaftlichen Probleme erst einmal eine befriedigende Lösung gefunden haben. Die Schilderung des Verhältnisses Lotto's zu Giorgione ist vielleicht weniger zutreffend als der Vergleich mit Tizian, der in seiner scharfen Zuspitzung gradezu meisterhaft ist. Auch in dem Abschnitt, welcher Lotto's Beziehung zur reformatorischen Bewegung behandelt, sind große Wahrheiten ausgesprochen, die wir unbedingt unterschreiben möchten.

Es sei schließlich noch bemerkt, dass Lotto von Berenson allerdings höher gestellt wird, als die landläufige Kunstgeschichte das haben will. Er weist selbst darauf hin, dass seine persönliche Sympathie für den Meister ihn für dessen Fehler nachsichtig stimme. Gewiss, wem das nicht möglich ist, den wird der Zauber seiner Kunst sicher niemals zu bannen vermögen. *J. P. RICHTER.*

KUNSTLITTERATUR.

* *Die Pariser Zeitschrift „L'Art"*, die seit vorigem Jahr ihr Format beträchtlich verkleinert hatte, hat mit dem Anfang dieses Jahres zu erscheinen aufgehört.

NEKROLOGE.

*** *Der Genremaler Carl Hertel* ist am 10. März im 58. Lebensjahre in Düsseldorf gestorben.

* *Die Wiener „Allgemeine Bauzeitung"*, welche soeben ihren 60. Jahrgang begonnen hat, verlor in den letzten Monaten ihren langjährigen trefflichen Redakteur, *August Köstlin*, und wird jetzt von dem Architekten *Josef Dell*, den unsere Leser aus seiner Untersuchung über die Zeit des römischen Pantheon und als Leiter der Ausgrabungen in Carnuntum kennen, in gleichem Geiste fortgeführt. Der verstorbene *Köstlin* (geb. 30. Dezember 1825 in Stuttgart, gest. in Wien am 30. November 1894) gehörte zu den ausgezeichnetsten Brückeningenieuren der Neuzeit und war wegen seiner umfassenden Bildung und seines leutseligen Wesens eine in allen Kreisen Wiens hochgeachtete und beliebte Persönlichkeit. Theophil Hansen, Wilhelm Pressel und Friedrich Schmidt zählten zu seinen intimen Freunden. Die „Allgemeine Bauzeitung" widmet ihrem geschiedenen Leiter in der Januarnummer d. J. einen pietätvollen Nachruf. Es wäre zu wünschen, dass das älteste bautechnische Fachblatt in deutscher Sprache noch lange Zeit mit glücklichem Erfolge der ihm vorgezeichneten ernsten Aufgabe dienen könnte.

*** *Der Bildhauer Prof. Maximilian v. Widnmann*, ein Schüler Schwanthaler's und Thorwaldsen's, ist am 3. März in München im Alter von 82 Jahren gestorben.

*** *Der schottische Landschaftsmaler Walter Hugh Paton* ist am 8. März im Alter von 67 Jahren in Edinburg gestorben.

WETTBEWERBUNGEN.

*** *Zwei Wettbewerbe für Bildhauer und Maler.* Auf Grund einer Stiftung des Kasseler Bürgers Johannes Wimmel soll auf dem Wilhelmshöher Platze in Kassel ein Denkmal zur Verherrlichung der in den Jahren 1870 und 1871 erfolgten Einigung Deutschlands errichtet werden. Für den besten Entwurf wird dem Erfinder die Ausführung zugesichert; es stehen dafür, ausschließlich Nebenkosten der Fundamentirung, 50 000 M. zur Verfügung. Der zweitbeste Entwurf erhält einen Preis von 600 M. — Der zweite Wettbewerb aus derselben Stiftung hat zwei Ölgemälde zum Gegenstande. Das eine Bild soll eine „Schilderung aus dem jetzigen Kasseler Leben" geben, das andere eine „Schilderung aus der Zeit des Kurfürsten Wilhelm I. (Landgrafen Wilhelm IX.)." Die Preise betragen für jedes Bild 6000 M. Die Wettbewerbsbedingungen sind bei den deutschen Malerakademien, dem Verein deutscher Künstler in Rom und bei der Verwaltung der Wimmel-Stiftung in Kassel (Rathaus) zu erhalten.

Professor *Maison's* Entwurf „Phantasie" erhielt beim Wettbewerb um den monumentalen Brunnen in *Bremen* den ersten Preis. Offiziell ist er vom Preisgerichte folgendermaßen charakterisirt: „Merkur auf einem Schiffe, welches von Tritonen über eine Sandbank gezogen wird." Ein lapidares Cinquecentomotiv! — Den zweiten Preis erhielten die Herren *Poppe*-Bremen und *Bärwald*-Berlin, den dritten Professor *Schneider*-Kassel. —:—

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

— *Wien.* Anlässlich des kürzlich in Wien abgehaltenen Städtetages lernten die Delegirten desselben die in stetem Wachstum begriffene *städtische Kunstsammlung* kennen, die im Vorjahre — wie von uns auch gemeldet wurde — vom regierenden Fürsten *Joh. Liechtenstein* fünfunddreißig wertvolle Bilder der Alt-Wiener Schule erhielt. Unter den Gemälden der Gesamtkollektion ragen hervor: Gottfried Semper's Porträt von *Lenbach*, das Porträt Ferdinand von Saar's von *Huber*, Grillparzer in mehreren Porträts von *Amerling*, Bauernfeld von *H. Beyfuß*, Porträts von Rahl und Anzengruber von *George Mayer*. *Amerling*, *Canon* und *Rudolf Alt* sind durch Selbstbildnisse vertreten. — An Veduten ist naturgemäß die Sammlung überreich; zum Bedeutendsten gehören *Alt's* „Neuer Markt", „Theseustempel im Volksgarten", „Das Atelier Fernkorn", *Kopallik's* „Judenfriedhof in der Rossau" und „Das Strohplatzl bei St. Ullrich". Dann finden wir auch *Wilde's* lebensvoll-bewegte „Praterfahrt", *Varrone's* „Elisabeth"- und „Schwarzenbergbrücke", sämtlich Aquarelle. Ölbilder sind *Hlawaczek's* große Vedute: Die Kaiserstadt an der Donau und *Strecker's* Andromedabrunnen von Donner im alten Rathause. — Ungefähr die Hälfte der Werke

des Liechtensteinzimmers stammen von der Hand *Waldmüller's*. Diese Sammlung ist die reichste an Werken des genannten Meisters, darunter sind seine vorzüglichsten: Die Johannisandacht, Pfändung, Abschied des Rekruten. Neben ihm sind *Danhauser*, *Gauermann*, *Carl Schindler*, *Ranftl* und *Fendi* vertreten, der letztere Altmeister mit sechs Bildern, der „Witwe", dem „Brautsegen", „Milchmädchen", „Kindliche Andacht", „Begräbnis". — An plastischen Werken ragen hervor: die Bronzebüste Rafael Donner's von Josef Peyer, das Modell des Brunnens im Bankbazar (Herrengasse-Freyung), Friedrich Schmidt's Büste und die Bronzestatuette von Düll, den eben verstorbenen Erzherzog Albrecht zu Pferd darstellend. Von *Johann Schaller* rührt eine Marmorbüste des Kaisers Franz und eine des Orientalisten Hammer-Purgstall her. *R. Bk.*

Die diesjährige Ausstellung des Aquarellistenklubs im Wiener Künstlerhause war nicht übermäßig reich beschickt, bot aber dafür in ihrem geschmackvollen Arrangement und der sorgsamen Auswahl des Gebotenen ein künstlerisch-harmonisches Gesamtbild, in welchem die Wege und Ziele der verschiedenen heimischen und auswärtigen Künstler zur Anschauung gelangten. Das Experiment, die Wände als Hintergrund zu den Bildern, licht zu drapiren, hat sich gut bewährt. Die zarter getonten Aquarelle und Pastelle kommen bei einem leichteren, weniger gesättigten Grund besser zur Geltung, sie berühren den Beschauer intimer. Auch das freiere Auseinanderhängen der Bilder war dem Einzelnen nur zum Vorteile; das gegenseitige „Schlagen" wurde damit gemildert, zum Teil auch ganz aufgehoben. Wie in der Ölmalerei, so bewahren die Wiener Künstler auch im Aquarell eine mehr exakte solide Technik, die Vollendung in der Durchführung, und sind auch in der Wahl der Motive stets von künstlerischen Prinzipien geleitet. Skizzenhaftes, Halbfertiges kommt selten auf den Ausstellungen zum Vorschein; so thun es die Alten, und die Jüngeren nehmen sich ein Exempel daran. Das figürliche Genre wird wenig kultivirt, und wenn es versuchsweise auftritt, so bleibt es mehr oder minder Staffage der Architektur oder Landschaft. In den beiden letztgenannten Richtungen haben wir ja die tüchtigsten Meister. *Ludwig H. Fischer*, dessen Pinsel Landschaft und Architektur gleich geläufig ist, arbeitet in letzterer Zeit viel für Wiener Kunstanstalten, was vor der Fertigstellung der Reproduktion nicht ausgestellt werden kann. Ein großes Blatt „Wien vom Nussberge aus gesehen" ist technisch eine ganz gewaltige Leistung und wird seiner Zeit gewiss allseitige Anerkennung finden. Infolge dieser Thätigkeit des Künstlers fanden wir auf der Ausstellung diesmal von ihm nur zwei kleinere Bilder, darunter eine Abendstudie „Das Hameau bei Neuwaldegg", ein kleines Meisterwerk in der Wiedergabe poesievoller Naturstimmung. Feinfühlig in der Zeichnung und zart im Ton, wie immer, begegnete uns *H. Darnaut*. Sein „Altes Portal in Plankenberg" gehörte zu den schönsten Blättern der Ausstellung. Als ebenbürtiger Partner reihte sich ihm *Ed. Zetsche* diesmal mit zehn Nummern an. Der Künstler holt seine Motive bald aus dem südlichen Tirol, bald vom Rhein und dem Nordseestrand, dann wieder aus der nächsten Heimat, der Umgebung Wiens. Breite, sichere Pinselführung und vor allem malerische Fassung der Motive sind in Zetsche's Arbeiten die anerkannten Vorzüge. Von den Architekturaquarellisten war *R. Alt* diesmal fern geblieben; auch *Rud. Bernt* war ausnahmsweise nur als Fächermaler mit reizvollen Motiven aus Venedig vertreten. Dagegen ist ein jüngerer Wiener Künstler, *Franz Kopallik*, mit einer großen „Ansicht des unausgebauten Turmes der Stefanskirche" in die Reihe der Ersten getreten. Das Blatt ist in Perspektive und Ton gleich meisterhaft, und nicht minder gelungen sind auch die charakteristischen Staffagen vom Stephansplatz. Ein ganz eigenartiges Talent für die Wiedergabe zarter, poesievoller Naturstimmung beurkundet *J. Sturm*, dessen getuschte Federzeichnung „Silberpappeln" zu den hervorragendsten Leistungen im „Schwarz-Weiß" der Ausstellung gehörte. Von den jüngeren Wienern hatte ferner *Gust. Bamberger* reizvolle Veduten aus dem Liechtensteingarten und dem „Garten des Stiftes Klosterneuburg" ausgestellt. Die Motive sind mit künstlerischem Blick aus der Natur herausgeschnitten, die Technik ist klar und gesund. Von eigentümlichem Farbenreiz ist *Lud. Sigmundt's* „Abend im Marchgebiet"; der Künstler verwendet ausnahmsweise Pastellstifte für die Landschaft und erzielt damit eine treffliche Wirkung. Auch *E. Stöhr's* „Lesendes Mädchen" zeugt von feinem Empfinden in Beziehung auf Lichteffekte. *Marie Egner* leistet Tüchtiges im Gouache und *Ernestine Kirchsberg* erzielt im Aquarell dieselben schönen Erfolge wie in der Ölmalerei. *Leo Reiffenstein* ergeht sich in seiner Zurückgezogenheit in Mondsee in Interieur-Stimmungsbildern, die er als gewandter Figurenmaler auch passend zu staffiren versteht. — Von den Wiener Pastellmeistern behält *Carl Fröschl* die Führung. Die Ausstellung bot von ihm wieder einen Mädchenkopf von entzückender Vollendung. Frauenschönheit mit all den intimen Reizen der Individualität versteht kaum einer in so lebensvoller Weise mit dem Farbenstifte wiederzugeben wie Fröschl, dessen Zeichentechnik sich noch stets brillanter gestaltet. In einem zweiten größeren Bildnis fesselt freilich die Darstellung der Gewandung mehr als der Kopf, doch dafür kann der Künstler nicht. Neben Fröschl muss seit langem *Clemens Pausinger* genannt werden; die ausgestellten Frauenbildnisse zeigten den Künstler diesmal jedoch nicht von seiner starken Seite; auch von *A. Trentin* wurde Besseres gesehen. — Von auswärtigen Künstlern sind in den Wiener Aquarellausstellungen namentlich die Italiener ständige Gäste. Die Architekturen von *Luigi Bazzani* (Rom) gehörten auch diesmal zu den Zierden der Ausstellung; saftig-frisches Kolorit, präzise Zeichnung und malerische Gesamtstimmung sind die Vorzüge, welche Bazzani's Arbeiten auszeichnen. Unter den ausgestellten sind es besonders die Ansichten aus Viterbo, die in technischer Vollendung ihresgleichen suchen. Nur schade, dass bei den Aufnahmen des Künstlers das belebende Element, die Staffage, fehlt. Kernige Gestalten aus der Campagna, wie sie *Gust. Simoni* in seinem großen Aquarell „Pasatellaspieler" vorführt, würden die schönen Blätter bedeutsam heben. Das genannte Bild des ebenfalls in Rom lebenden Künstlers ist von vortrefflicher Wirkung, die sich übrigens noch gesteigert hätte, wenn es nicht so hoch „verhängt" worden wäre. Feinfühlig in den Lichteffekten sind die Gouachebilder *Lud. Dettmann's* (Berlin); der Künstler gehört der modernen Richtung an, er hebt seine Bilder aus der Natur heraus, wie er sie eben findet, ohne jede Zugabe. Der Reiz des Unmittelbaren fesselt, verblüfft aber auch zuweilen. In anderer Richtung bewegt sich *Hans v. Bartels* (München), von ihm wird vor allem das koloristische Moment betont; sein „Sonntagsmorgen in Holland" reicht in der Farbentiefe an die Wirkung der Ölmalerei heran. Zwei reizvolle Gaben sind von *Hub. Herkomer* zu notiren: die „kleine Botin" ist ein Genrebildchen von bestrickendem Reiz, und der „alte Uhrmacher" (Kohlezeichnung) fesselt durch markige Charakteristik. Das Ensemble der Ausstellung vervollständigten die vorzüglichen Arbeiten von *Hans Herrmann* (Berlin), *Hardy Dudley* (London), *Jose Gasteton* (Tarragona), sowie die die Eigenart der Künstler

scharf kennzeichnenden Arbeiten von *F. Stuck* und *Fritz Uhde*. — Im Anschlusse an die Ausstellung hatte die Wiener Verlagsanstalt Emil M. Engel die Handzeichnungen zu dem von dieser Firma herausgegebenen Prachtwerke „Venezia" ausgestellt. Es sind Tusch- und Federzeichnungen von Venetianer Künstlern mit *Ettore Tito* an der Spitze, zu denen sich auch der talentvolle *Tony Grubhofer* gesellte. Die Architekturherrlichkeiten der alten Dogenstadt mit all den reizvollen Perspektiven, den malerischen Kanalansichten, das Leben und Treiben des Volkes zu Wasser und zu Land — alles dieses wird in circa 200 flott gezeichneten Bildern dem Beschauer in lebendigster Weise vergegenwärtigt. Die Reproduktionen, in Zinkätzung, sind von Angerer & Göschl mit gewohnter Musterhaftigkeit hergestellt. J. L.

München. Für die *Jahresausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft* im kgl. Glaspalaste ist wieder die Zeit vom 1. Juni bis Ende Oktober in Aussicht genommen. Als letzter Anmeldetermin ist der 15. April, als Einlieferungsfrist 10. April bis 1. Mai festgesetzt.

Baden-Baden. Der Badener Salon 1895, eine vom städtischen Kurkomitee vor mehreren Jahren ins Leben gerufene und unter der Direktion des Kunstexperten Herrn Josef Th. Schall stehende Ausstellung der modernen Malerei und Plastik, welche alljährlich während der Badener Saison in den Prachträumen des Konversationshauses stattfindet, wird in diesem Jahre bereits Anfang April eröffnet werden.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *In der vorletzten Generalversammlung des Vereins Berliner Künstler* wurde ein Antrag auf Erlass einer Petition gegen das Umsturzgesetz abgelehnt, als nicht in den Rahmen des Vereins gehörig. Ferner wurden die Wahlen für die Jury und Hängekommission der nächsten Ausstellung vorgenommen. Es wurden gewählt: Prof. *v. Kameke*, Prof. *Schnee*, Maler *Dettmann*, Bildhauer *Baumbach*, Bildhauer *Uphues*, Architekt Prof. *Fritz Wolff*. Ersatzmänner: Maler *Schlabitz*, Maler *Looschen*, Bildhauer *Rob. Bärwald*, Maler *Feldmann* als Graphiker. — In der Generalversammlung vom 12. März hat der Verein einstimmig beschlossen, den Fürsten *Bismarck* zum Ehrenmitglied zu ernennen.

VERMISCHTES.

*** *Die griechische archäologische Gesellschaft* hat beschlossen, die großen Mittel, die zur Restaurirung des Parthenons und der übrigen beschädigten antiken Bauwerke in Athen (Denkmal des Philopappos, Theseion, Hadriansthor) erforderlich sind, mit Hilfe der alljährlich von der Gesellschaft veranstalteten Lotterie durch eine Erhöhung der Anzahl der Lose um 50000 aufzubringen.

⊙ *Die französischen Künstler in Berlin.* Die Pariser „Chronique des Arts", das Beiblatt der „Gazette des Beaux-Arts", enthält in ihrer Nummer vom 2. März einen Artikel, worin sie die Beteiligung der „Société nationale des Beaux-Arts" sympathisch begrüßt, damit aber folgende Mahnung verbindet: „Bitten wir die Gesellschaft, bei ihren Einsendungen eine skrupulöse Wahl zu treffen. Der ihr eingeräumte Platz ist beschränkt; sie wird im Einklang mit ihren Satzungen eingeladen, ohne dass sie Prüfungen einer Jury zu bestehen hat, ohne dass sie an den Auszeichnungen teilnimmt. Sie ist es sich schuldig, dorthin eine wahre Blütenlese moderner französischer Kunst zu senden. Werke reiner Kunst, nicht Werke aus dem Kampfe der Schulen. Sie wird allein, mit erhobenem Fuße, den ersten Vorstoß der französischen Kunstlehre bilden, wenn sie streng gegen sich selbst ist und die Eleganz ihrer Haltung verfeinert. In früheren Zeiten puderten sich die Leute, bevor sie in die Schlacht gingen." Mit andern Worten: Die „Chronique des Arts" rät der Gesellschaft, den Deutschen nicht mit unfertigen Skizzen und Experimenten, sondern mit ausgereiften Kunstwerken zu kommen. — Noch entschiedener spricht sich das „Journal des Artistes", das im allgemeinen einen sehr vorgeschrittenen Standpunkt einnimmt, für die französischen Künstler aus, die die Einladung angenommen haben. Nachdem es darauf hingewiesen, dass nur ein kleiner Teil der Pariser Presse aus einem Akte der Höflichkeit politisches Kapital geschlagen und die Geister des Chauvinismus erweckt habe, fährt es fort: „Wir sehen nicht ein, was die Sendung einiger Bilder nach Berlin Erniedrigendes haben könnte. Es wäre viel erniedrigender, dem Drucke der Tagesplauderer nachzugeben, die diesen Zwischenfall aufgebracht haben, weil sie eines schönen Tages keinen andern Skandal dem guten Publikum aufzudecken hatten." Das Blatt lässt es freilich auch nicht an Schmeicheleien gegen die französische Eitelkeit fehlen. „Für den Augenblick, sagt es, können die französischen Künstler nichts Besseres thun, als auf den internationalen Ausstellungen die Überlegenheit der französischen Künstler zu beweisen." Und an einer andern Stelle: „Was schadet es! Die Kunst hat kein Vaterland, und das Geld riecht nicht."

*** *Änderung der Satzungen des Archäologischen Instituts.* Laut § 2 des Statuts des Kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts erfolgt die Wahl sämtlicher Mitglieder der Centraldirektion auf Lebenszeit. Diese Lebenslänglichkeit hat, abgesehen von der Person des Generalsekretärs, insofern Nachteile im Gefolge, als einerseits die Heranziehung des jüngeren Nachwuchses unter den deutschen Fachgelehrten zur Leitung des Instituts dadurch behindert, andererseits ein häufigerer Wechsel unter den in der Leitung vertretenen Universitäten der verschiedenen deutschen Bundesstaaten unmöglich gemacht oder doch erschwert wird. Hierdurch leidet aber einerseits das Interesse der Universitäten der einzelnen Bundesstaaten, andererseits dasjenige der jüngeren Archäologen an den Aufgaben des Instituts. Um diesen Nachteilen abzuhelfen, schlägt eine vom Bundesrat genehmigte Vorlage vor, abgesehen von der Person des Generalsekretärs eine Wahl auf den Zeitraum von fünf Jahren einzuführen. Ferner soll künftig nicht, wie bisher, nur ein als in Berlin ansässig gewähltes Mitglied bei Verlegung seines Wohnsitzes von Berlin, sondern auch im umgekehrten Falle ein als in Berlin nicht ansässig gewähltes Mitglied bei Verlegung seines Wohnsitzes nach Berlin aus der Centraldirektion ausscheiden. Beide Bestimmungen sollen auf die gegenwärtigen Mitglieder der Centraldirektion nicht angewendet werden.

*** *Im ungarischen Unterrichtsministerium* soll, wie der Unterrichtsminister Dr. Wlassics kürzlich einer Abordnung von Künstlern mitgeteilt hat, zur Förderung der Interessen der bildenden Kunst eine eigene Abteilung für Kunst errichtet werden. An ihre Spitze will er eine Person stellen, die von den Künstlern selbst zu wählen sei. Auch hat der Minister auf Rechnung der Millenniumsausstellung von dem Finanzminister 50000 Gulden verlangt, um Vorschüsse an Künstler erteilen zu können.

*** *Die Antike und die Sittlichkeit.* Zu den Eingriffen der Polizei in die Domäne der Kunst gesellen sich jetzt auch die Versuche der sogenannten „Sittlichkeitsvereine", die sich eine Oberaufsicht über öffentliche Kunstsammlungen anmaßen zu wollen scheinen. Eine ergötzliche Probe davon bietet folgendes, an die Direktion des Herzoglichen Museums in *Braunschweig* gerichtetes Schreiben: „In der gestern statt-

gehabten Sitzung des unterzeichneten Vereins wurde vorgetragen, dass unerwachsene Kinder beim Anblick der im Herzoglichen Museum in den Sälen der Antike aufgestellten Kunstwerke die unzüchtigsten Reden führen. Wir bitten deshalb ganz ergebenst, jungen Leuten unter 16 Jahren den Eintritt in das Museum entweder wie in der Münchener Glyptothek überhaupt nicht oder nur in Begleitung Erwachsener zu gestatten. Der Verein zur Bekämpfung der öffentlichen Sittenlosigkeit. gez. Kraus, P. Schriftführer.“ — Auf dieses Schreiben hat Prof. Riegel folgende drastische Antwort erteilt: „An den Verein zur Bekämpfung der öffentlichen Sittenlosigkeit, z. H. des Schriftführers Herrn Pastor Kraus hierselbst. Die unterzeichnete Direktion erwidert auf die Eingabe vom 20. d. M., dass die Behauptung, wonach „unerwachsene Kinder beim Anblick der im Herzogl. Museum in den Sälen der Antike aufgestellten Kunstwerke die unzüchtigsten Reden führen“, ohne Beweis gelassen ist und bestritten werden muss, da hier niemals irgend eine auch nur im geringsten unzüchtige Rede von Besuchern der Gipssammlung vernommen worden ist. Sollte aber dennoch derartiges wirklich vereinzelt vorgekommen sein, so könnte es nur von sittlich verwahrlosten Kindern geschehen sein, denn die fraglichen Kunstwerke in ihrer hohen natürlichen Keuschheit und strengen Schönheit können nun und nimmermehr unverdorbenen Gemütern Anreiz zu unzüchtigen Reden bieten. Es liegt sonach keinerlei Anlass vor, der gestellten Bitte zu entsprechen. Die unterzeichnete Direktion muss sich übrigens mit aller Entschiedenheit dagegen verwahren, dass das Herzogl. Museum ein Gegenstand sei, der zu den Bestrebungen eines „Vereines zur Bekämpfung der öffentlichen Sittenlosigkeit“ in irgend eine Beziehung zu bringen sein könnte. Die Direktion des Herzogl. Museums. gez. Riegel.“

VOM KUNSTMARKT.

Leipzig. Am 2. April und den folgenden Tagen gelangt durch die Kunsthandlung von *C. G. Börner* die Kupferstichsammlung des Herrn † *J. J. Suenson* in Kopenhagen zur Versteigerung. Sie enthält reiche Werke von Berchem, Dujardin, Dusart, van Dyck, Everdingen, Ostade, Rembrandt, Saftleven, Swaneveld und Waterloo. Ferner Radirungen dänischer Künstler, Prachtblätter des Grabstichels, dabei zahlreiche Abdrücke vor der Schrift, schließlich eine Anzahl Kunstbücher. Der fast 2000 Nummern enthaltende Katalog ist soeben erschienen und wird von genannter Kunsthandlung auf Verlangen zugesandt. —

Berlin. Die bekannte wertvolle Sammlung Altmeissener Porzellangruppen und Figuren aus dem Nachlass des Herrn *Alexander Edelmann*, Leipzig, wird im Rudolph Lepke'schen Kunst-Auktions-Hause am 26. dieses Monats zur Versteigerung kommen. Der illustrirte Katalog 995a verzeichnet mehr als hundert Nummern von schönen und teilweise sehr seltenen Porzellangruppen und Figuren dieser aus altem Familienbesitz herstammenden interessanten Kollektion. Sammlern und Kunstfreunden dürfte die Auktion eine günstige Gelegenheit zu neuem Erwerb wie zu erwünschter Komplettirung reichlich geben, aber nicht minder wird die sich unmittelbar anschließende, am 27. und an den folgenden Tagen stattfindende Auktion von sehr wertvollen Antiquitäten, Porzellan, Münzen etc. und auch neueren Kunstgegenständen aus vornehmem alten ausländischen Familienbesitz, von einem Leipziger Kunstfreunde, sowie aus der Hinterlassenschaft des Herzogs E. v. W. etc. die Beachtung der interessirten Sammlerkreise verdienen. Der gleichfalls illustrirte Auktionskatalog 995b verzeichnet über 680 Nummern, unter welchen wir äußerst seltene und wertvolle Stücke an Porzellan, Fayence, Steingut, Glas, Arbeiten in Gold, Silber, Kupfer, Bronze, Zinn, Eisen, Email, Elfenbein, Bernstein, Marmor, verschiedenen Steinarten etc. Terracotten, Arbeiten in Holz, Schnitzereien, Intarsien etc. etc. finden.

⊙ *Die Versteigerung der Privatsammlung des verstorbenen Kunsthändlers G. Honrath in Berlin,* die am 12. März im Lepke'schen Kunstauktionshause stattgefunden hat, hat 172 540 M. ergeben. Die höchsten Preise erzielten: F. de Pradilla, Markttag in Vigo, 24 100 M. A. Menzel, Biergarten in Kissingen, 16 000 M.; Augusto Corelli, Hochzeitsbankett, 12 000 M.; José Gallegos, Die Kommunion, 8370 M.; L. Knaus, Das Baby, 7100 M.; L. Passini, Das in Gebet versunkene Mädchen, 6020 M.; A. Schreyer, Wallachische Post, 5800 M.; Claus Meyer, Austernfrühstück, 4300 M.; P. Salinas, Taufe in Spanien, 4250 M.; C. Gussow, Austernmädchen, 4000 M.; A. Achenbach, Mondscheinlandschaft, 3030 M.; Ernst Meusel, Gute Gesellschaft, 2705 M.; F. Grützner, Klosterbruder, 2350 M.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. 1895. Heft 1.
Vorhistorische Anzeichen im Turtmannthal und Nachträge aus dem Wallis. Von B. Reber. — Verschwundene Schalensteine auf dem Alvier. Von B. Reber. — Le portail occidental de la cathédrale de Lausanne. Von Th. van Muyden. — Bourg et Castron de Saillon (Canton du Vallais). Von A. Naef. — Notizen zur Kunst- und Baugeschichte aus dem Bernischen Staatsarchiv. Von G. Tobler. (Schluss.) — Kulturgeschichtliche Mitteilungen von G. Tobler. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn — Kanton Solothurn (Schluss).

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 12.
Deutsche Kunstkritiker. Von P. Schultze-Naumburg. — Ein ungarischer Bildhauer. Von Th. v. Szana. — Bilder und Rahmen. Von O. Schulze. — Ein Skandal im Luxemburgmuseum.

Gazette des Beaux-Arts. 1. März 1895. Nr. 453.
L'exposition de 1900 (II). Von L. Magne. — Isabelle d'Este et les artistes de son temps (II). Von C. Yriarte. — Découvertes de Delphes. II. Von Th. Homolle. — Le Kremlin de Rostoff. Von J. de Cuverville. — Paul Mantz. Von Ary Renan. — Le portrait de femme de la galerie Lacaze (Musée du Louvre). — Le portrait miniature en France (IV). Von H. Bouchot.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 20. 28. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

BALDUNG-STUDIEN.

VON *ROBERT STIASSNY.*

III.[1]

Glasgemälde.

An der großartigen Entwickelung, zu der die Glasmalerei in der Schweiz und am Oberrhein seit dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts gelangte, hatten die Maler und Zeichner, die den ausübenden Künstlern vielfach die Vorlagen besorgten, bekanntlich nicht geringen Anteil. Unter den schöpferischen Talenten, die sich mit ihren Erfindungen in den Dienst dieser Zierkunst stellten und die Blütezeit der Kabinettsmalerei heraufführen halfen, neben den Holbein, Nicolaus Manuel, Urs Graf behauptet auch Baldung einen ersten Platz. Bei der bedeutenden Zahl seiner Visirungen zu Glasgemälden, vorwiegend Wappenscheiben, muss es, der Vergänglichkeit dieser kunstgewerblichen Erzeugnisse ungeachtet, auffallen, dass bisher nur ein einziges, nach einem Entwurf seiner Hand gemaltes Fenster bekannt geworden und dass gerade dieser Entwurf noch nicht zum Vorschein gekommen ist.[2] Es ist das *St. Annenfenster* in der Anna- oder Alexanderkapelle am nördlichen Hahnenturm des *Münsters* zu *Freiburg i. Br.* Laut Hüttenrechnung v. J. 1515 wurde Baldung für die Visirung zu diesem Fenster und eine zweite Arbeit, die Bemalung von Wappenschilden an den Zunftplätzen in der Kirche, mit $12\frac{1}{2}$ Schillingen bezahlt. Das Gemälde selbst ist bei H. Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg i. Br., 1825, S. 241, W. Füssli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein etc. I, 1842, S. 413f., in Marmon's Münsterbüchlein, 1878, S. 91f., und in Fr. Baer's Baugeschichtlichen Betrachtungen über U. l. Frauen Münster, 1889, S. 67, so einlässlich geschildert, dass hier nur weniges nachzutragen erübrigt. Die in das vierteilige Fenster recht glücklich eingeordnete Komposition hält sich an das übliche Schema für derlei Sippenbilder und zwar an die einfachere Form (vgl. A. Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria, S. 42). Der Mittelsitz einer dreiseitigen Bank von rötlichem Sandstein nimmt die Annaselbdrittgruppe ein: vom Schoße Maria's strebt das nackte Kind der Großmutter zu, die ihm eine Birne reicht. Rechts sitzt Maria Cleophae, links Salome, zu Füßen der beiden Frauen spielen auf dem bunten Fliesenboden ihre sechs Kinder. Über die hohe, durch Blendarkaden gegliederte Rückwand der Bank blicken die Brustbilder Josephs und der drei Gemahle Annas, über

1) Siehe Kunstchronik N. F. V, Nr. 19, Sp. 137 ff., VI, Nr. 7, Sp. 97 ff.

2) Hingegen lässt sich die Liste seiner gesicherten Vorstudien zu Tafelbildern um zwei weitere Blätter vermehren. Die Federskizze einer *weiblichen Nacktfigur* im *Berliner Kupferstichkabinett*, Nr. 2171, ist der erste Gedanke der „Himmlischen Liebe" auf dem *Hexenbilde* von 1523 im *Staedel'schen Institute* zu *Frankfurt a. M.* (Braun 73) und die 152 (?) datirte *Helldunkelzeichnung* mit dem Pilger *Jacobus d. ä.* in den *Uffizien*, Nr. 1045 (Braun 955, Brogi 1833) hat als Vorlage zu der Grisaille auf einer der Flügelrückseiten des *Dominikaneraltares* im *Histor. Museum* derselben Stadt gedient. Der 1510 datirte Entwurf zum Mittelbilde dieses Altares, der sich im *Stuttgarter Kabinett* befindet, wurde Baldung-Studien I (Kunstchronik N. F. V, Sp. 140) zuerst besprochen.

deren Häuptern Spruchbänder angebracht sind, in die Scene. Einen Ausschnitt aus diesem Familienidyll, die Annengruppe mit Joseph und Joachim, hatte Baldung in dem Holzschnitte Eis. 9 ganz ähnlich dargestellt. Auch in der farbigen Wirkung kommt die mit Silbergelb gehöhte Grisaille, die sich in kräftigem Relief vom blauen Damastgrund absetzt, seinen Helldunkelblättern nahe. Echt griechisch muten namentlich die Kindertypen an; auch die Naturtreue, mit der im Vordergrunde eine auf dem Boden liegende Ananas und ein offenes Brevier mit der Abbildung der ehernen Schlange wiedergegeben sind, entspricht einer bekannten Liebhaberei des Künstlers. Das elegante Zeitkostüm der Frauen, das reiche, wenngleich wenig geschmackvolle Renaissanceornament der Bekrönung — „welsch Ding" nennt es Baldung auf dem Ziegler'schen Glaswappenentwurf im Karlsruher Skizzenbuche — stimmen vortrefflich zu dem halb profanen Charakter der Tafel, als deren Stifter sich in der Inschrift auf dem Fußbande die Gewerken der St. Annengrube in Todtnau nennen. Dieses große Silberbergwerk im Schwarzwald hatte erst im Ausgang des Mittelalters, als der damals neu aufgekommene Annenkult auch in bergmännischen Kreisen um sich griff, seinen früheren Namen „zum Gauch" gegen den obigen eingetauscht (s. Eb. Gothein, Zeitschrift f. Gesch. des Oberrheins, N. F. II, 434, und Wirtschaftsgeschichte des Schwarzwaldes, 1891, S. 643). Das Fenster war jedoch keine Schenkung der Werkleute, wie Bader, Geschichte der Stadt Freiburg I, 540 f. annimmt, sondern der Mitunternehmer, d. h. der Grubenbesitzer, deren Vorgänger schon im 14. Jahrhundert die Seitenschiffe des Münsters mit Votivscheiben bedacht hatten.

Unter diesen Grubengewerken spielten die *Snewelin,* die reichste und weitverzweigteste Ritterfamilie im Breisgau, eine Hauptrolle (Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrheins N. F. V, 484). Für die Grabkapelle einer ihrer Linien im neuen Chore des Freiburger Münsters hatte Baldung bereits früher, wahrscheinlich 1512 oder 1513, einen Altar ausgeführt, welcher 1840 auseinandergenommen worden ist. Das polychrom gefasste Schnitzwerk im Schreine desselben, eine heil. Familie auf der Flucht, und die festen Flügel mit den Bildern der beiden Johannes sind seither verschollen. Die Innenbilder der beweglichen Thüren hingegen, eine Taufe Christi und Johannes auf Patmos, finden sich heute, zu Einem Altarblatte vereinigt, in der ersten Kaiserkapelle, während die abgesägten *Rückseiten* mit den *Figuren der Verkündigung* aus der Blumenegg'schen Kapelle, wo sie bis vor mehreren Jahren aufbewahrt waren, in die *Domkustodie* übertragen wurden (vgl. Schreiber, a. a. O. S. 264 f., Waagen, Deutsches Kunstblatt, 1848, S. 237, Marmon, S. 133, 146, Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. I, 248 ff., Kunstchronik N. F. V, 224). Während die Verkündigungstafeln durch die magere Zeichnung, den steifen, hartkantigen Faltenwurf und die trockene Färbung noch ziemlich gotisch gemahnen, geben sich die feintönigen Innenbilder mit ihrer reichen Schwarzwaldlandschaft als echte Vorfrucht des Hochaltars zu erkennen. Dass der Snewelin-Altar nicht lange vor dem Annenfenster (1515) entstanden ist, erhellt auch daraus, dass Baldung die Komposition der Offenbarung Johannes' mit wenigen Abweichungen gegensinnig in einer Buchtiteleinfassung wieder verwendet hat, die seit 1516 in Drucken der Knoblauch'schen Offizin zu Straßburg vorkommt (Abb. Butsch, Bücherornamentik der Renaissance, I. Bd. 1878, Taf. 71).

An der Ausschmückung zweier Kapellen des Münsterchores sehen wir also Baldung in hervorragendem Maße beteiligt. Die Vermutung liegt nahe, dass auch andere Patrizierfamilien bei der künstlerischen Ausstattung ihrer Begräbniskapellen sich seine Mitwirkung nicht entgehen ließen. Und in der That tragen die Glasgemälde zweier weiterer Kapellen im Chorumgang den Stempel Baldung'scher Abkunft. Zunächst die vier Fenster der *Stürzelkapelle,* der westlichsten (ersten) an der Südseite. Auf lila Rankendamast stellen sie links die Anbetung der Dreikönige in Gegenwart des hl. Konrad, des Namenspatrons des hinter dem Familienwappen knieenden Stifters, rechts seine sechs Söhne, die Gattin und zwei Töchter, alle knieend mit betend zusammengelegten Händen, dar. Renaissancefestons bilden den oberen Abschluss. Auf der Basis die von Schreiber, Marmon und Baer mit einigen diplomatischen Ungenauigkeiten wiedergegebene Inschrift: „Conrat stürczel Von buochenn Erbschenk der Lantgrofschaft Elsses Ritter Docktor R. K. M. Hof / Kantzler Un sin gemachel fraw Ursola geborne loucher De(nen G)ott genod Anno XV und jm fünften." Die Jahreszahl 1505 am Schlusse dieser Widmung bezieht sich offenbar nicht auf die Einsetzung der nach Stil und Technik gut um ein Jahrzehnt jüngeren Fenster, sondern auf die Gründung oder Schlusssteinlegung der Kapelle selbst. Denn als im Jahre 1505 mit dem Baue der anstoßenden Universitätskapelle begonnen werden sollte, geschieht der allem Anscheine nach als erster im

Kapellenkranze vollendeten Stürzelkapelle bereits ausdrücklich Erwähnung (Schreiber a. a. O. S. 280, F. X. Kraus, Freiburger Universitätsprogramm, 1890, S. 4f., Freiburger Diözesan-Archiv XVII, 292f.).

Die linke Hälfte der Tafel ist zum Teil erblindet; das übrige, in seiner alten Farbenpracht erhaltene Gemälde — besonders wirksam ein rubinrotes Überfangglas und das satte Blau des Teppichgrundes — zeigt die nämliche Behandlung, wie die in den Jahren 1510 bis 1513 von den Glasmalern Hans von Ropstein, Jacob Wechelin und Dietrich Fladenbacher verfertigten Hochchorfenster, aus deren Werkstatt es denn auch hervorgegangen sein dürfte. Dass der energische Entwurf von Baldung gearbeitet ist, beweisen neben der Ähnlichkeit der Madonna mit der Maria des Annenfensters vor allem die lebensvollen Porträtfiguren der Stifterfamilie, die ganz direkt an das Karlsruher Votivbild erinnern. Seine Hand ist ferner unverkennbar in der breiten Modellirung wie in der etwas schweren Zeichnung des Details, so namentlich des Ohres, des Haupt- und Barthaares des ältesten Sohnes, Konrad's II., der in einer Maximiliansrüstung und goldener Haarhaube hinter dem Vater kniet.

Durch die Person des Stifters ist das Fenster ein Privataltertum und Geschichtsdenkmal von Rang. Dr. Konrad Stürzel, aus Kitzingen in Franken gebürtig, kam 1460 als einer der ersten Lehrer an die Artistenfakultät der neugegründeten Universität Freiburg, deren Rektor er 1469 wurde. Als Doktor des Kirchenrechtes in die Juristenfakultät übergetreten, bekleidete er das akademische Ehrenamt neuerdings im Jahre 1478. Bald nachher wurde er als Kanzler an die Spitze der vorderösterreichischen Regierung in Ensisheim berufen, von welcher Stelle er durch die Gunst Maximilians, damals noch römischen Königs, rasch zu dessen Hofkanzler emporstieg. Nach Erwerb der nächst Freiburg gelegenen Grundherrschaft Buchheim im Jahre 1491 wurde er um 1500 gerittert und starb 1530 als Stammvater des erst zu Beginn dieses Jahrhunderts erloschenen Geschlechtes der Edeln von Buchheim (vgl. Schreiber, Gesch der Albert-Ludwigs-Universität I, 57ff., Freiburger Diözesan-Archiv VII, 161ff.). Sein Haus, einer der stattlichsten mittelalterlichen Profanbauten Freiburgs, war 1529—1678 im Besitz des durch die Reformation vertriebenen Baseler Domkapitels und wurde daher früher „Basler Hof" genannt; es steht noch heute als Bezirksamt in Verwendung (Fr. Geiges, „Das alte Freiburg" in der Zeitschrift „Schauinsland", 1878, Bd. V, 37ff.).

Eine Zeichnung Baldungs zum Stürzel-Fenster hat sich bisher nicht vorgefunden. Obige Zuschreibung gewinnt jedoch an Wahrscheinlichkeit durch einen für ein anderes Mitglied der nämlichen Familie bestimmten Wappenscheibenentwurf des Künstlers, den das *Großherzogl. Museum* zu *Weimar* besitzt. Die nach Mitteilung Hofrat Rulands aus der Sammlung Major in Liverpool stammende Federskizze (413 × 341 mm) wiederholt das uns von dem Glasgemälde her bekannte Greifenwappen des Geschlechtes, das auch an einer Gewölbekappe der Stürzelkapelle angebracht ist. Beiläufig bemerkt, geht aus diesen authentischen Darstellungen des Wappens der Stürzel hervor, dass das in der zweiten Auflage von Siebmachers Wappenbuch Bd. V, Abteil. I, Taf. 17 mitgeteilte Löwenwappen nicht das des Kanzlers ist, wie der Text S. 17 annimmt, sondern von einem anderen Zweige dieser Familie geführt worden sein muss. Auf der Weimarer Zeichnung ist die Hälfte der Helmdecken rot lavirt, sonst sind die Tinkturen üblicherweise durch eingeschriebene Farbennotizen angedeutet. Oben steht das H-B-G-Monogramm, unten in deutscher Kursive die Inschrift: „Andereas Stürtzel von Bucheim Thumprobst d(es) Stifft Bassel / vnnd probst zu Waldkirch". Zu dem im Breisgauer Oberlande (Elzthal) gelegenen St. Margaretenstift Waldkirch, das als Frauenkloster gegründet, 1431 in ein Chorherrenstift verwandelt worden war, hatte schon Konrad Stürzel, der Vater, als dessen Lehensmann, Beziehungen (Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrheins N. F. XXI, 244). Andreas, wohl ein naher Verwandter, erscheint urkundlich 1500 als Chorherr von Waldkirch, dann 1508 als „bästlicher rechten doctor benannter stifft decan" (a. a. O. XXXVI, 234 und 456). (Schluss folgt.)

NEUES ÜBER IGNAZ ELHAFEN.

Wenige Wochen nach dem Erscheinen meines Aufsatzes über den Elfenbeinschnitzer I. Elhafen (Kunstgewerbeblatt N. F. VI p. 5ff.) erhielt ich von Herrn P. Hugo Schmid, Custos der Kunstsammlungen und Bibliothekar am Benediktinerstift Kremsmünster, eine auf E. bezügliche Mitteilung, für die ich mich dem genannten Herrn zu ganz besonderem Danke verpflichtet fühle. Da diese Mitteilung meinen Aufsatz nach zwei Seiten hin in wertvoller Weise zu ergänzen im stande ist, habe ich mit ihrer Veröffentlichung nicht länger zögern zu sollen geglaubt, obwohl ich die sich aus derselben ergebenden Folgerungen schon jetzt gern ausführlicher als es hier möglich ist, behandelt hätte.

Herr P. Hugo Schmid teilte mir mit, dass sich im Kunst- und Antiquitätenkabinet des Stiftes Krems-

münster fünf in Holz geschnitzte Reliefs befänden, die alttestamentliche Gegenstände darstellten, im Jahre 1685 in Wien durch die Vermittelung des Bürgers und Goldschmieds Joh. Bapt. Voglhundt für 350 fl angekauft und nach der noch vorhandenen, im dortigen Archiv aufbewahrten eigenhändigen Quittung des Künstlers von I. Elhafen angefertigt wären. Der Wortlaut dieses Schriftstückes ist folgender: „Ich Enz Onderschreiber bekhenne das ich Von Herrn Johan Badiss Voglhund habe Vor 5 geschnidene stuckh [1]) 350 fl Zu recht Empfangen hab. Das bezeigt mein Eigen Handschrifft und betschafft

(Siegel) Ignati Ehlhafen
Bildhauer in Wüen."

Diese Quittung ist in doppelter Hinsicht wichtig. Einmal erfahren wir daraus, daß E. 1685 in Wien lebte, wo er, dem verhältnismäßig hohen Preis zu Folge, den er für jene Arbeiten erhielt, schon ein geschätzter Künstler und mithin nicht mehr allzu jung gewesen sein muss [2]); sodann, dass er neben seinen Arbeiten in Elfenbein, durch die er ja hauptsächlich bekannt geworden ist, auch Schnitzwerke in Holz angefertigt hat.

Von Arbeiten der letzgenannten Art dürften sich aber jetzt, wo wir fünf urkundlich bezeichnete kennen, noch einige andere nachweisen lassen. Zunächst mag hier ein im Herzogl. Museum zu Braunschweig befindliches, 0,085 hohes und 0,140 langes Relief in Cedernholz erwähnt werden, das die Bekehrung des Saulus darstellt und im Gegenstande, in der Komposition im allgemeinen und in der Art der Behandlung mit einem jener fünf Kremsmünsterer Reliefs auffällig übereinstimmt, sodass es nicht zweifelhaft sein kann, dass beide Reliefs von demselben Meister herrühren [3]) E. hat also auch hier, wie er das bei seinen Elfenbeinarbeiten öfters gethan [4]), dieselbe Komposition mit geringen Abweichungen, offenbar auf Bestellung, nochmals angefertigt. Ferner seien drei in der Sammlung kunstindustrieller Gegenstände des Allerhöchsten Kaiserhauses zu Wien befindliche Holzreliefs genannt, die in Ilg's „Führer" durch diese Sammlung p. 150 No. 27. 29 u. 31 und in

1) In der Rechnung Voglhundts werden sie „5 Kunstliche stuckh in Holz geschniten" genannt.

2) Bei der Annahme, dass er damals etwa 25—30 Jahre alt gewesen, würde er um die Mitte des Jahrhunderts geboren und also, etwa 60 Jahre alt, gestorben sein.

3) Herr P. Schmid hatte die Liebenswürdigkeit, das Braunschweiger Relief auf Grund einer ihm übersandten Photographie mit dem Kremsmünsterer zu vergleichen und mir eingehend hierüber zu berichten.

4) Vergl. z. B. No. 15 meines Verzeichnisses Elhafen'scher Arbeiten; ferner befinden sich, wie ich nachträglich von Herrn Regierungsrat Dr. A. Ilg erfahre, in Wien zwei Elfenbeinreliefs, die fast ganz mit den No. 9 u. 12 meines Verzeichnisses übereinstimmen.

dem von demselben Gelehrten herausgegebenen Buche „Kunstgeschichtl. Charakterbilder aus Österreich-Ungarn" p. 206 alter Tradition zu Folge dem Alexander Colin zugeschrieben werden. Diese Zuweisung stützt sich zwar auf eine gewisse allgemeine Stilverwandtschaft der Reliefs mit Arbeiten dieses niederländischen Meisters, besonders mit seinen Marmorreliefs am Denkmale Maximilian's in der Hofkirche zu Innsbruck, beruht aber im wesentlichen auf jener Tradition, „obwohl zugestanden werden muss, dass dies in den Inventaren erst im vorigen Jahrhundert geschieht und zwar bloß in Bezug auf das eine, welches den Raub der Sabinerinnen vorstellt." [1]) Nun zeigt aber ein anderes dieser drei Reliefs, das eine Römerschlacht darstellt und in Ilg's Kunstgeschichtl. Charakterbildern p. 205 abgebildet ist, nicht nur in der ganzen Art der Behandlung, sondern auch in der Wiederholung gewisser Motive und sogar ganzer Figuren [2]) eine so unverkennbare Verwandtschaft mit dem, in meinem Verzeichnis Elhafen'scher Arbeiten unter Nr. 1 angeführten Münchener Elfenbeinrelief, dass beide Werke meines Erachtens nur von derselben Hand herrühren können. Dazu kommt, dass auch Herr P. Schmid die große Ähnlichkeit zwischen jenen fünf Kremsmünsterer Reliefs und diesen drei Wiener nachdrücklichst betont und diese letzteren gleichfalls für Arbeiten Elhafens zu halten geneigt ist. Unter diesen Umständen dürfte es kaum allzu gewagt erscheinen, wenn ich, eine nähere Untersuchung mir für später vorbehaltend, schon jetzt die Ansicht ausspreche, dass wie jene fünf in Kremsmünster befindlichen Reliefs und die etwas veränderte Wiederholung eines derselben in Braunschweig, so auch jene drei in Wien aufbewahrten Reliefs von der Hand des Meisters Ignaz Elhafen herrühren. Alle diese Arbeiten haben eine unverkennbare Ähnlichkeit mit einander, die sich im Material (Cedern- oder Kappelholz), in den Maßen sowie in der technischen und stilistischen Behandlung kundgiebt, und sind wohl sämtlich in den 70er bezw. 80er Jahren des 17. Jahrhunderts entstanden. Ihr Stil ist im ganzen noch strenger und weniger barock als in den Elfenbeinarbeiten des Meisters. Es ist daher wahrscheinlich, dass Elhafen, als er diese Holzschnitzwerke fertigte, Italien noch nicht kannte, dass er vielmehr noch unter dem Einflusse anderer Vorbilder stand, zu denen möglicherweise auch Colin's Arbeiten gehörten, und erst später, also wohl im Laufe der 90er Jahre, sich jenen maßvollen Barockstil aneignete, den ich als das Ergebnis seines römischen Aufenthaltes in Verbindung mit dem Studium von Rubens und Bernini betrachte.

Dr. *CHR. SCHERER.*

1) Briefliche Mitteilung des Herrn Direktors Dr. Ilg in Wien.

2) Vergl. z. B. die Figur des links im Vordergrunde mit gefällter Lanze zum Angriff vorschreitenden Kriegers, eine echte Elhafen'sche Figur.

BÜCHERSCHAU.

* Von dem *Allgemeinen Künstler-Lexikon*, bearbeitet von H. A. Müller und H. W. Singer, (Frankfurt a. M., Rütten u. Loening) liegt uns der zweite Halbband (Costa-Fyt) vor. Es ist noch im Wesentlichen die Arbeit des erstgenannten Autors, die auch in diesem Teile gerade bei den von ihm besonders bevorzugten lebenden Künstlern manche Lücken aufweist. *K. W. Diefenbach* z. B. hätte doch wohl eine kurze Charakteristik verdient. Bei *Fröschl* war seine hervorragende Thätigkeit in der Pastellzeichnung speziell zu betonen. *Jos. Fux* ist seit langen Jahren vorzugsweise als Theatermaler thätig, und unter seinen dekorativen Werken hätte namentlich der Vorhang für das neue Wiener Burgtheater genannt werden müssen.

KUNSTBLÄTTER.

Berlin. — Nach Rembrandts Bild, „Der Prediger Ansloo eine Witwe tröstend", ist kürzlich im Jahrbuch der kgl. Preuß. Kunstsammlungen eine treffliche *Radirung* von *Albert Krüger* erschienen, die auch auf Japanpapier gedruckt von der Grote'schen Buchhandlung in Berlin zum Preise von 15 Mark geliefert wird. Krügers großes Talent in der Wiedergabe alter Meister haben die Leser d. Bl. an mehreren Beispielen schätzen lernen können; es bewährt sich auch hier glänzend.

NEKROLOGE.

„ *Professor Joseph Eduard Wessely*, Inspektor des herzoglichen Museums in Braunschweig, ist daselbst am 18. März im 69. Lebensjahre gestorben. Wessely, ein geborener Böhme, dessen Thätigkeit sich vorzugsweise auf das Gebiet der Kupferstichkunde und des Kunstdrucks, später auch auf das der Kulturgeschichte erstreckte, war in früheren Jahren ein fleißiger Mitarbeiter der „Zeitschrift für bildende Kunst" und der „Kunstchronik".

PERSONALNACHRICHTEN.

*Dr. *Richard Muther*, der Verfasser der „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert", bisher Privatdocent an der Münchener Universität, wurde als a. o. Professor der Kunstgeschichte nach *Breslau* berufen und hat den Ruf angenommen.

DENKMÄLER.

* Das *Wiener Goethe-Denkmal* ist um einen bedeutenden Schritt seiner Verwirklichung näher gerückt. Prof. *Edmund Hellmer* hat soeben seinen größeren Entwurf dem Publikum vorgeführt und damit in der Öffentlichkeit wie bei dem Denkmalkomité einen wohlverdienten Erfolg errungen. Das Modell ist in etwas mehr als $^1/_4$ Naturgröße ausgeführt und zeigt den Dichterheros sitzend auf einer Steinbank, über welche der Mantel gebreitet ist. Haltung und Auffassung sind im wesentlichen dieselben, wie in der ersten Skizze, die wir vor einigen Jahren den Lesern im Bilde zeigten. Dominirend wirkt der zu olympischer Hoheit gesteigerte Kopf mit dem seherisch in die Weite dringenden Blick. Tracht und Beiwerk sind mit großer Kunst untergeordnet, schlicht, doch charakteristisch für Goethe's spätere Lebenszeit. Wien kann auf sein neuestes Dichterdenkmal stolz sein.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Rom. — *Das Nationalmuseum der Ausgrabungen in den Thermen des Diokletian* hat am Geburtstage des Königs und unter Anwesenheit des Königspaares eine größere Anzahl von Räumen mit neuen wichtigen Erwerbungen eröffnet. Von besonderem und allgemeinem Interesse sind 2 Säle mit Gräberfunden aus Castel-Trosino bei Ascoli Piceno (Marken), weil sie ein Zeitalter näher beleuchten, das bisher von der italienischen Archäologie eingestandenermaßen etwas vernachlässigt war, und das sich seinem ganzen Charakter nach speziell der kunstgeschichtlichen Forschung gegenüber außerordentlich spröde erweist. Es ist das sogenannte „barbarische" Zeitalter, die Jahrhunderte nach dem Sturz des weströmischen Kaiserreichs, insonderheit die Zeit der Langobardenherrschaft (ca. 570—770), also Zeiten, in denen Deutsche zum erstenmal bestimmend in die Geschicke Italiens eingriffen. Der Ausbau der Sammlungen nach dieser Seite hin ist dann auch zum Teil der Anregung deutscher archäologischer Kreise zuzuschreiben. Die Funde sind außerordentlich übersichtlich geordnet, in dem einen Saal die der männlichen, im andern die der weiblichen Grabstätten; die Funde der einzelnen Gräber sind in den einzelnen Schaukästen vereinigt geblieben, was nachahmenswert erscheint, wo Platzverhältnisse es gestatten. Reliefsteinplatten von den Altären und Konfessionen alter langobardischer Kirchen sind über den Schaukästen angebracht und zeigen die Übereinstimmung in den Ornamenten kirchlichen Stils und denen der Zier- und Gebrauchsgegenstände der Gräberfunde. Bei diesen, den Waffenbeschlägen, Kreuzen zum Aufnähen auf die Kleidungsstücke, Sattelverzierungen, Halsbändern, Ringen, großen kreisrunden und vielfach mit Gemmen und farbigen Glaspasten verzierten Fibeln etc. herrschen Gold und edle Metalle vor. Eine Reihe anderer neueröffneter Räume ist wichtig für römische Inschriftenkunde (Inschriften der Arvalbrüderschaft) für die Kulturgeschichte (Haartrachten römischer Frauen) und Kunstgeschichte (junger Faun des Praxiteles (?), ein Penelopekopf, Reliefs guten griechischen Stils).

⊙ *Die königliche Akademie der Künste in Berlin* hat in ihren drei zu Ausstellungszwecken hergerichteten Räumen eine Ausstellung veranstaltet, von der wir an dieser Stelle nur deshalb Notiz nehmen, weil ihr Ertrag einem wohlthätigen Zwecke gewidmet ist. Die zur Ausstellung gelangten 421 Kunstwerke und Erzeugnisse des Buch- und Kunsthandels sollen nämlich am 20. Mai zum Besten der durch die Erdbeben in Sicilien und Calabrien Geschädigten verlost werden. Einem Aufrufe der Akademie sind etwa 240 Künstler des In- und Auslandes, zum Teil auch die Mitglieder der Akademie gefolgt, und dazu gesellen sich noch 23 Buch- und Kunsthändler und künstlerische Vereinigungen. Eine Kritik ist schon des wohlthätigen Zweckes wegen ausgeschlossen; aber es ist auch kein Anlass zu großen Lobeserhebungen vorhanden. An berühmten und großen Namen fehlt es freilich nicht. Aber die berühmten Männer, deren Werke mit den höchsten Preisen bezahlt werden, die der heimische und der internationale Kunstmarkt kennt, glänzen mit seltenen Ausnahmen bei Wohlthätigkeitsausstellungen und Verlosungen, die aus freiwilligen Beiträgen bestritten werden, mehr durch ihre Namen als durch ihre Spenden. Das trifft leider auch hier zu. Die Beiträge der Weltberühmten, deren Namen wir nicht zu nennen brauchen, weil sie schon berühmt genug sind, sind meist Zeichnungen, Studien, Skizzen, bei denen nicht so sehr der Gegenstand als die berühmte Namensinschrift oder das Monogramm die Hauptsache ist. Sie sind in den öffentlichen Anpreisungen die Lockvögel, während die Künstler mittleren Ranges, die oft genug mit der Not des Lebens schwer zu kämpfen haben, mit viel größerer Opferfreudigkeit Werke hergegeben haben, die den Hauptreiz der Ausstellung bilden. Neben vielem,

was gut und tüchtig ist, findet sich auch Dilettantenhaftes. Aber man sieht doch das Interesse, das lebhafte Mitempfinden an einem Unglück, das gerade ein Land betroffen hat, das wie kein anderes seit Dürers Zeiten mit den deutschen Kunstbestrebungen auf das innigste verwandt ist und trotz aller französischer Tendenzen revolutionärer Kunstgeister verwandt bleiben wird. — Auch die Künstler des deutschen Kaiserhauses haben sich an der Ausstellung beteiligt: der Kaiser selbst durch eine flott und sicher, mit starkem Empfinden für den dramatischen Moment ausgeführte Tuschzeichnung, die einen Kampf zwischen einem Panzer und Torpedoboten darstellt, die Kaiserin Friedrich durch das vortrefflich gezeichnete und modellirte Pastellbildnis eines jungen Mädchens aus Trient und die Prinzessin Friedrich Karl durch eine anmutige, landschaftliche Ölstudie aus der Villa d'Este.

Düsseldorf. Bei Eduard Schulte hat *W. Schreuer* seinen beiden, in einem früheren Bericht erwähnten Manöverszenen eine Anzahl Erinnerungsskizzen folgen lassen, die in vollem Maße halten, was man erwarten durfte, und insofern von besonderem Interesse sind, als nicht nur seine bisherige Schwarz-Weiß- oder Braun-Weiß-Manier, sondern auch farbige Sachen darunter sind, die auf den ersten Blick den tonfein empfindenden Koloristen dokumentiren. Er hat dadurch den Beweis für das gebracht, was man nach der feinen Abstufung von Licht und Schatten und Mitteltönen in den beiden Manöverbildern bei Kaiserswerth voraussetzen und auszusprechen wagen durfte, den Sinn für Tonreiz und Stimmung. Unter den zweifarbigen Blättern ist das sehr dünn (beinschwarz und weiß) gemalte, im Hintergrund mit der Stadtansicht genommene Flussufer, mit Kinderstaffage, von einer zartempfundenen und vornehmen, etwas lyrischen Stimmung, während die Manöverszene (durchziehende Artillerie an einer Straßenecke), in Schwarz und Weiß, einen düsteren, kräftigen Ton anschlägt. Bei der durchaus subjektiven Auffassung dieser Momentbilder ist es auffallend, dass sich Technik und Empfindung, *Ein*druck und *Aus*druck, wie sonst nur bei ausgereiftem Künstlertum, völlig decken. Nirgends ein Strich ungewollt und selbst da, wo nichts ist, glaubt man zu sehen, so geschickt wird das Auge immer auf das Notwendige, Sprechende und malerisch Entscheidende hinübergeleitet. Eine Übung auf dem Kasernenhof der Ulanen, in kühl-feuchten Morgennebel gehüllt, zeugt für die feine Charakteristik und sprühende Lebendigkeit in der Auffassung kleiner Porträtköpfe und in der Bewegung. Das Ganze, in lichtbraunem Mollaccord abgetönt, kontrastirt fein mit dem dicht daneben hängenden kühl-grauen und lichtvollen Genrestückchen am Flussufer, mit der Frau und den spielenden Kindern im Vordergrund. Alle diese sind in kleinem Format gehalten und zeigen den Künster von einer Zartheit und Einheit des Tons, auf den die ersten schwarz-weißen Blätter schließen ließen. Bei dem Blatt „Die Donauperlen“ ist der Versuch gemacht, die Wirkung künstlicher Beleuchtung in Rot-Weiß-Manier zu erreichen. Die Damen des Wiener Streichorchesters sitzen auf dem Podium. Hier ist weniger Nachdruck auf Porträtähnlichkeit als auf die charakteristischen Stellungen und Bewegungen der musizirenden weißgekleideten Gestalten gelegt, die als helle, leuchtende Flecken sich hinter dem Publikum abheben. Es ist noch nicht an der Zeit, vorauszusehen und weise Schulbetrachtungen darüber anzustellen, welche Wege diesem jungen Genie einzuschlagen und auszunutzen vorbehalten sein können. Jedenfalls steht schon soviel fest, dass er das Zeug dazu hat, sich aus sich selbst heraus zu entwickeln, nicht von anderen zu borgen braucht und vermutlich auch nicht *borgen könnte*, so ursprünglich und selbstempfunden ist alles, was aus seiner unendlich durchgeistigten Beobachtung und von Energie durchtränkten Ausdrucksweise hervorgeht. — Die umfangreiche Studien- und Skizzenkollektion von *Carl Schulze*, aus früheren und späteren Jahrgängen zeigt den Entwickelungsgang des begabten und gewissenhaften Künstlers. An überraschender Korrektheit der Zeichnung, mit feinem Gefühl für Harmonie in der Farbe verbunden, stehen die Tierstudien nach der Natur (Kühe, Stiere vor dem Pflug etc.) obenan. Gewissermaßen als Abschluss hängt in der Mitte das von der vorigen Märzausstellung her bekannte Straßenbild, welches die feuchtwarme Tauschneestimmung mit einer Wahrheit, Breite der Behandlung und einem Schmelz des Tons erfasst hat, welche nicht zu übertreffen sein dürften. — *Hans Bohrdt's* große Hochseemarine ist, obgleich noch hie und da schwer in der Farbe, in künstlerischer Beziehung ein Fortschritt. Der „Viermastklipper im Passat“, der so ziemlich alles gesetzt hat, was er kann, und durch die vielen schmalen Segel nicht vorteilhaft erscheint, durchzieht die Wogen des Ozeans mit kräftigem Druck. In der Bewegung der langen Wellen mit der tiefdunklen Farbe und den hellen Reflexlichtern des Himmels zeigt der Maler, dass er wirklich auf der hohen See gewesen ist. — *Hermann Emil Pohle* hat den Hauptsaal bei Schulte mit einer Sonderausstellung ausgefüllt, die als Debut des Künstlers gelten kann und einen Einblick in langjähriges Schaffen und Ringen giebt. Auf das große Historienbild: „Friedrich der Große nach der Schlacht bei Zorndorf in dem zerstörten Küstrin“ kann man allenfalls verzichten. Es ist ein vor Jahren begonnenes, groß-gewolltes Werk, das, durch Krankheit unterbrochen, keinen sicheren Zug hat und den Stempel des nicht Vollendeten an sich trägt. Weit interessanter sind die kleineren Momentbilder und skizzenhaften Entwürfe. Hier zeigt sich ein gährendes und leidenschaftliches Talent, das in erster Linie immer koloristisch empfindet. Mit wenigen breiten Pinselhieben wird eine Stimmung erreicht, die sofort packt. In warmem und sattem Mollton setzt eine Abendstimmung ein: gegen das tiefe Grün und Rot und dunkel-schattige Violett und Blau des Terrains klingt ein kühlklarer Himmel zu einem leuchtenden Gegenklang zusammen, der wie modern instrumentirte, rauschende Musik wirkt. Farbe spricht gegen Farbe, schreit auch wohl einmal laut auf, aber über dem Ganzen liegt Wohlklang. Das Figürliche ist leider nicht immer glücklich geraten. Neben diesem starken und vollen Farbenorchester muten die im oberen Saal angekommenen Holländer und Schotten etwas zahm an. Das kühle Grau oder melancholische Gelbgrün herrscht bei beiden vor, und da die Landschaften und Marinen meistens aus Holland sind, so ist zwischen den eingeborenen und ausländischen Künstlern nicht viel Unterschied vorhanden, es sei denn, dass die Schotten noch düsterer, kräftiger als die feintonigen, elegisch angehauchten niederländischen Kollegen auftreten. Bei beiden sieht man das treue Streben nach Wiedergabe einer besonderen Augenblicksstimmung, ein Naturlaut wird versucht festzuhalten und in allen seinen Konsequenzen durchgeführt und darum opfert man die „Farbe“, die ganzen und halben Töne, dem „Ton“, den viertel, achtel, sechzehntel und zweiunddreißigstel Tönen. *W. SCHÖLERMANN.*

*** *Die diesjährige akademische Kunstausstellung in Dresden* wird am 1. September eröffnet und am 31. Oktober geschlossen werden. Mit Rücksicht auf die beschränkten Räumlichkeiten des Ausstellungsgebäudes auf der Brühlschen Terrasse können nur ungefähr 400 Kunstwerke aufgenommen werden, man musste daher von

einer allgemeinen Einladung zur Beschickung der Ausstellung absehen. Sie wird nur Werke deutscher lebender Künstler umfassen. Zunächst erhält eine gewählte Zahl von Künstlern, deren Werke juryfrei aufgenommen werden, persönliche Einladungen. Sonderausstellungen hervorragender Meister sollen nicht ausgeschlossen sein. Ferner werden zugelassen: Werke aus Sachsen stammender oder in Sachsen lebender Künstler und Arbeiten derjenigen deutschen Künstler, welche nach ihrer vorherigen Anfrage eine Einladung zur Beschickung erhalten haben. Die Ausstellungs-Kommission besteht aus den Herren Hofrat Pauwels (Vorsitzender), Prof. Treu, Prof. Prell und Geh. Baurat Wallot als Mitglieder des akademischen Rates; den Malern F. Kops und J. Schenker und Bildhauer O. Rassau als Mitglieder der Dresdener Kunstgenossenschaft, dem Maler G. Lührig und dem Bildhauer H. Hartmann als Mitgliedern des Vereins bildender Künstler Dresdens. Stellvertreter sind die Herren F. Hochmann, E. Paul, M. Engelke und M. Pietschmann. Die Geschäftsführung ist dem Königl. Sächs. Hofkunsthändler Gutbier übertragen worden. Aus der Pröll-Heuer-Stiftung stehen 60000 M. zum Ankauf für die Königl. Gemäldegalerie zur Verfügung, und wie früher beabsichtigt man bei der Königl. Staatsregierung die Verleihung von goldenen und silbernen Medaillen zu erwirken.

Die Thoma-Ausstellung in Frankfurt a. M. im Schneiderschen Salon hat nach den Münchener „Neuesten Nachrichten" während dreier Wochen die außergewöhnlich hohe Besuchsziffer 10000 aufzuweisen. Auch hat eine Anzahl von Bildern ihre Liebhaber gefunden. —:—

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Die *Archäologische Gesellschaft* in *Berlin* erledigte in ihrer Februarsitzung zunächst geschäftliche Angelegenheiten, da die Januarsitzung des Neujahrstages wegen ausfallen musste. Nach Erstattung des Kassenberichtes wurde die Vorstandswahl vorgenommen und auf Vorschlag des Herrn *Kaupert* der vorjährige, aus den Herren *Curtius, Schöne, Conze* und *Trendelenburg* bestehende Vorstand wiedergewählt. Die Reihe der Vorträge eröffnete Herr *Dahm* mit einem Bericht über Waffenfunde (Pfeil- und Lanzenspitzen und Geschützteile, diese zum erstenmal als solche erkannt), die bei den Limesausgrabungen im Kastell Arzbach-Augst gemacht wurden. Herr *Conze* legte die eben abgeschlossene Publikation des Trajaneums von Pergamon vor, bearbeitet von den Herren Stiller und Raschdorff, teilte dann einen Brief des Herrn Sixt über ein Eponarelief in Stuttgart mit und machte schließlich auf Grund einer brieflichen Mitteilung des Herrn Smith darauf aufmerksam, dass die sog. Harpyie von Naukratis Spuren von Malerei aufweist, so dass plastisch nicht ausgearbeitete Teile des Körpers wahrscheinlich in Malerei ausgeführt waren. Herr Premierleutnant *Schaeffer*, als Gast anwesend, sprach auf Grund eingehender eigener Untersuchungen über die Befestigungsmauern von Bogazkhöi. Zum Schluss machte Herr *Puchstein* mit Rücksicht auf die weit vorgeschrittene Zeit nur einige kurze Bemerkungen über einen großen oblongen Altar (20 × 3 m) mit erhaltener Aschenstätte in der Nekropole von Selinus, einen in Sicilien und Unteritalien weit verbreiteten Altartypus, den der Vortragende auch für den großen Zeusaltar in Olympia annehmen möchte.

VERMISCHTES.

*** *Das zur Jubelfeier der Berliner Akademie der Künste* aufgestellte Programm ist dem Kaiser als Protektor zur Genehmigung unterbreitet worden. Als Mittelpunkt der zu veranstaltenden großen internationalen Kunstausstellung ist eine historische Ausstellung gedacht, die ein Bild von der Entwickelung aller Kunstzweige, insbesondere in Preußen und unter den verschiedenen Protektoren der Akademie von deren Gründung an gewähren soll. An diese historische Ausstellung soll sich die Kunst aller Länder in ihrem gegenwärtigen Können zeigen. An die Eröffnung wird sich eine Art Künstlerkongress anschließen, zu dem Abgeordnete aller Länder und Kunstanstalten erwartet werden.

ZEITSCHRIFTEN.

Architektonische Rundschau. 1895. Heft 5/6.
Taf. 33. Das Reichstagshaus; erbaut vom Geheimen Baurat Professor Dr. Paul Wallot. (Forts.) — Taf. 34. Volksspeisehalle; Chausseestraße 98a in Berlin; erbaut von Regierungsbaumeister A. Messel daselbst. — Taf. 35/36. Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg i. E.; erbaut von Professor S. Neckelmann in Stuttgart. — Taf. 37. Projekt für eine Villa auf dem alten Kastellplatz (Foro Bonaparte) in Mailand; entworfen von Chiodera und Tschudi, Architekten in Zürich. — Taf. 38. Villa Marx in Fulda; erbaut von Reg.-Baumeister G. Kegel in Wehlheiden b. Kassel. — Taf. 39. Synagoge in der Lindenstraße zu Berlin; erbaut von Cremer und Wolffenstein, Architekten daselbst. — Taf. 40. Das Finck'sche Haus, Pranger und Brunnen in Schwäb. Hall. — Tafel 41. Schloss Langenzell, umgebaut von Architekt L. Schäfer in Darmstadt. — Tafel 42. Zwei Zwickelfüllungen des Turmobergeschosses im Reichstagshaus vom Bildhauer Prof. O. Lessing. — Taf. 43. Villa Bauer in Grunewald bei Berlin; erbaut vom Reg.-Baumeister C. Lange daselbst. — Taf. 44/45. Konkurrenzentwurf für eine reformirte Kirche zu Magdeburg von F. Pützer u. W. Eversheim, Architekten in Aachen. — Taf. 46. Villa in Degerloch bei Stuttgart; erbaut von Eisenlohr u. Weigle, Architekten in Stuttgart. — Taf. 47. Sgraffitodekoration für die Fassade einer Tiroler Weinstube in Baden (Nieder-Österreich); entworfen von Architekt J. Schubauer daselbst. — Taf. 48. Wohnhaus, Brückenallee 33 zu Berlin; erbaut von Regierungs-Baumeister G. Lewy daselbst.

Der Formenschatz. 1895. Heft 2/3.
Nr. 17. Silen mit dem Dionysosknaben auf den Armen. Antike. — Nr. 18. Gozzoli Benozzo, Studie zu musizirenden Engeln. — Nr. 19. Wappenschild der Seidenweberzunft (Por. Santa Maria) an deren Gildehaus in der Via di Casaccio in Florenz. — Nr. 20. Domenico Ghirlandajo, Die Heimsuchung. — Nr. 21. Vorlagen für Thürschlösser, Thürklopfer etc. Deutsche Arbeiten des 16. Jahrhunderts. — Nr. 22. Juan de Yciar, Zwei weitere Blätter aus dem Vorlagenwerke: Arte subtilissima. — Nr. 23. G. A. Bazzi gen. Sodoma, Der heil. Sebastian. — Nr. 24. Cherubino Alberti, Bildnis des lorbeerbekränzten italienischen Dichters Petrus Angelus von Barga. — Nr. 25. Adriaen Munlinck, Vier Vogelfriese, Vorlagen für Goldarbeiter. — Nr. 26. Interieur eines Schlafzimmers; niederländische Arbeit des 16. Jahrhunderts. — Nr. 27. G. Reni, Die Sibilla Cumana. — Nr. 28. B. Coriolano, Studien zu Tragfiguren und Balkonträgern. — Nr. 29. Carlo Dolci, Christus am Ölberge. — Nr. 30. S. Bottschildt, Vulkan und Venus; Entwurf zu einem Deckengemälde. — Nr. 31. G. P. Cauvet, Ein Blatt aus der Folge der Vasen. — Nr. 32. H. F. Bourguignon-Gravelot, Schlussvignetten aus „Decamerone de Jean Boccace". — Nr. 33. Antike Bronzefigur, eine junge Frau ihre Hand betrachtend. — Nr. 34. Romanische Marmorarbeit im Chor der Basilika S. Clemento in Rom, 11. und 12. Jahrhundert. — Nr. 35. Detail von dem großen Ofen im Rittersaal zu Hohen-Salzburg. — Nr. 36. A. Dürer, Enthauptung einer Martyrerin, Handzeichnung. — Nr. 37. Raffael Santi, Studie zu dem Fresko des Burgbrandes. — Nr. 38. Max Anton Raimondi, Adam und Eva fliehen aus dem Paradies. — Nr. 39. Niccolo Zoppinid, Zwei Blatt aus dem Vorlagenwerk für Stickerei. — Nr. 40. Tizian Vecellio, Die heilige Familie mit Heiligen. — Nr. 41. Stefano della Bella, Reiterbildnis. — Nr. 42. G. B. Moroni, Der Schneider. — Nr. 43. J. Bérain, Ornamente für Gewehre und Pistolenverzierungen — Nr. 44. Französische Fayence-Vase und Schüssel, Fabrik von Rouen (Guillibeaux), erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. — Nr. 45. A. Corradini, Statue der Schamhaftigkeit am Grabdenkmale der Herzoge von Sanserino im S. Severo in Neapel. — Nr. 46. G.-B. Tiepolo, Ein weiteres Blatt aus der Folge der Scherzi di Fantasia. — Nr. 47. Lalonde, Entwürfe zu Tischen und Konsolen. — Nr. 48. Redoutensaal im Theater Carlo Felice in Genua.

Die graphischen Künste 1895. Heft 1.
Wilhelm Leibl. Von H. Weizsäcker. — Johannes Vermeer. Von C. Hofstede de Groot. —

Repertorium der Kunstwissenschaft 1894. Heft 6.
Zur Cranachforschung. Von Prof Dr. G. Bauch. — Tiroler Hausmalerei Von Atz. — Die Bauthätigkeit der ehemaligen Prämonstratenser-Abtei Allerheiligen auf dem Schwarzwalde. Von F. J. Schmitt. — Ein wieder gefundenes Altarwerk Hans Baldungs. Von G. v. Térey. —

Zeitschrift für christliche Kunst. 1894/95. Heft 12.
Neuer gotischer Beichtstuhl im Kölner Dom. Von Schnütgen. Gestickte und gewebte Vorhänge der römischen Kirchen in der zweiten Hälfte des VIII. und in der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts. Von St. Beissel. — Die Fünten von St. Nicolai und St. Petri in Rostock. Von F. Schlie. —

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 21. 4. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE MÄRZAUSSTELLUNGEN DER DÜSSELDORFER KÜNSTLER.

Noch immer zwei getrennte Lager. Unser „Champ de Mars“ (Schulte) hat aber diesmal den Sieg erfochten. Zum erstenmal kann man es einwandfrei aussprechen: Die Märzausstellung ist zu einem Triumph der „Jungen“ geworden, wie sie sich ihn nur immer wünschen mögen.

Für die freie Vereinigung ist der Separatsaal in Berlin nicht bewilligt worden. Welche Beweggründe dabei im Spiel gewesen, ist hier nicht der Ort zu untersuchen, aber höchst unerquicklich sind diese fortwährenden Reibereien und Eifersüchteleien jedenfalls. Es ist nicht einleuchtend, warum das, was früher möglich war und auch diesmal den Sezessionisten bewilligt wird, den Mitgliedern der freien Vereinigung nicht, wie im vorigen Jahre, zugestanden werden soll. Wer verliert dabei? Die Frage stellen, heißt sie beantworten, denn die freie Vereinigung wird sich nicht an der großen Berliner Ausstellung beteiligen, und die den Düsseldorfern ohnehin nicht holde Berliner Kritik wird diesmal Grund und Gelegenheit genug haben, einen spöttischen Ton anzuschlagen. Hinweise auf den Marasmus senilis werden kaum ausbleiben. Wer gewinnt wieder dabei? — München, denn die „Jungen“ werden in corpore nach der Isar gehen!

Während in der Kunsthalle das Gleichgewicht von einigen wenigen Hauptstützen, die alljährlich dieselben gleichmäßig tüchtigen Bilder malen, eben gehalten wird, weht einem beim Eintritt in die Schulte'schen Räume eine so starke würzige Luft entgegen, dass der überwältigend gesunde Zug dieser Kunst die Nerven spannt und anregt, wie ein Nordseebad.

Kröner, Fagerlin, Jutz, Seel, Rassmussen, v. Eckenbrecher sind Namen, die für etwas Sicheres, Ausgereiftes und längst Verstandenes, Abgeschlossenes bürgen. Man kennt und — kauft diese Kunst. Aber neue Ausblicke eröffnet sie nicht. Kröner's drei Jagdstücke sind, wie immer, sans reproche, während Jutz statt der kleinen Geflügelbilder diesmal ein meisterhaftes Stillleben (Hasen) bringt. Der Modernste ist vielleicht *Macco* mit zwei groß und einfach hingehauenen Gletscherbildern aus den Tiroler Alpen. *Erwin Günter,* der früher bei Schulte mit ausstellte, ist zur Genossenschaft zurückgegangen. Die beiden Marinen (eine davon Aquarell: „Durch die Brandung“, nach demselben Motiv, wie das gleichnamige Ölgemälde vor zwei Jahren) sind von feinem Ton und Lichtgefühl. *Klein-Chevalier's* Genrebild „Bitte schön“ ist diesmal sehr frisch und tüchtig ausgefallen, während *A. Neumann* sehr talentvolle „falsche Bochmann's“ malt. *Hugo Zieger's* weibliche Figur mit Orangen leidet an einem total verunglückten Ausdruck. Die in der Farbe interessant gemalte Dame muss einen vollständigen Aschermittwochsjammer gehabt haben. Die sentimentale Kopfneigung ist nicht zum Ansehen.

In der freien Vereinigung haben Arthur Kampf und W. Spatz diesmal nicht ausgestellt. Sie beteiligen sich dafür an der künstlerischen Ausstattung des allerliebsten Katalogs. Besonders Kampf's kleine Zeichnung eines Malers, der, vor sich die abgelegte Palette, von der Arbeit ausruhend, die Ringe einer

Havanna selbstgefällig gegen die Decke steigen lässt, gehört zu dem Anmutigsten, was seiner „Feder“ entstammt. Oben verdichtet sich der Tabaksqualm zu einer Gruppe kleiner Porträtähnlichkeiten hier wohlbekannter Schultebesucher, welche ein Bild bekritteln.

Für die Fehlenden tritt *Theodor Rocholl* kräftig ein. Seine „Nachzügler bei siegreicher Attaque“ repräsentiren das bedeutendste Bild der Ausstellung. Eine Schlachtepisode aus dem Winterfeldzug 1871: Zerstreute Kürassiere jagen über ein im Hintergrund von Wald begrenztes Feld. Von kühlen Morgennebeln leicht umschleiert, bildet das Ganze einen koloristischen Treffer, wie Rocholl ihn nie schöner erreicht hat. Aber seine Hauptforce liegt in dem Vorstellungsvermögen solcher dramatisch bewegter Augenblicksbilder des Krieges, die eine etwas patriotisch-tendenziös angehauchte, immer heroisch erfasste und konzentrirte Stimmung hervorrufen. Es ist der Krieg, wie er im Ernst aussieht. Keine Manöverscene. Mit dem innersten Menschen ist es gemalt, alles aus dem warmen Herzblut heraus, und darum fließt auch Blut aus den Wunden der todesmutigen Reiter. Wer Blut nicht sehen kann, der mag sich ein nettes, lustiges Manövrebildchen malen lassen, mit humoristischer Pointe. Da giebt es etwas zum Lachen, und die Nerven werden nicht erschüttert. Der von dem verwundeten Reiter im Vordergrund zu einem verzweifelten Satz angetriebene, abgehetzte Gaul ist ungemein lebendig erfasst und zum überzeugendsten Ausdruck gebracht. — Wie ich hörte, soll dies Werk eine Acquisition unserer städtischen Sammlung werden, wozu man ihr, im Falle der Verwirklichung, aufrichtig Glück wünschen kann. — *Otto Heichert's* größeres Genrebild „Die Dorfältesten“ (politisirende Stammgäste in einer Dorfschenke) gehört nicht zu seinen glücklichsten Arbeiten, obgleich ihm auch seine vorjährige Reise nach Paris viel Gutes gebracht hat. Wer das Bild noch im Atelier hat entstehen sehen, wird das ernste Stück Arbeit dieses hochstrebenden und gemütvollen Künstlers anerkennen. Diesmal schlägt er einen humoristischen Ton an, der ihm nicht so von Herzen zu kommen scheint. Am glücklichsten war bis jetzt sein Theodor Körner und das Bild „Wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen,“ womit er sich seiner Zeit auf der Berliner Ausstellung von 1890 einführte.

Pfannenschmidt trägt noch zu deutlich den Stempel Eduard von Gebhardt's, um uns schon heute ein abschließendes Urteil zu gestatten. „Christus predigt in Bethanien (Erste Gemeinde)“ ist ein fleißiges, technisch ungemein tüchtiges Bild, aber es entbehrt, wie auch Louis Feldmann's in der Kunsthalle ausgestellter „Lanzenstich (aus den sieben Schmerzen Mariä)“, jeder persönlichen Note. An einer so scharfkantigen und dominirend auf die Schüler wirkenden Eigenart eines Lehrers, wie Gebhardt, kann man auch unter Umständen — zu Grunde gehen.

Professor *Wilhelm Sohn* hat lange gefeiert. Seine Lehrthätigkeit und das langsam entstehende Bild für die National-Galerie mögen ihn vom Ausstellen abgehalten haben. Jetzt hat er etwas gebracht, was die Frage „alt oder jung“ ad absurdum führt. Es ist eine Farbenskizze (Öl) und eine Aquarellskizze zu seinem großen Bilde. Im Kolorit streift die Ölstudie (eine Sterbende, welcher das Abendmahl gereicht wird) an das Beste, was die Venezianer hervorgebracht haben, ohne in die sinnliche Glut Markarts zu fallen. Durch und durch vornehm ist diese Palette des ältesten lebenden Vertreters einer Künstlerfamilie, deren „Adel verpflichtet“. Sein Sohn: *Alfred Sohn-Rethel* hat eine Erinnerungskizze gebracht, die etwas sehr Feines im Ton hat. Man verspürt den Geruch des Weihrauchs, dieses eigenartig Einschläfernde, Süßlich-brenzliche in den Farbentönen des kleinen Bildchens: „In der Marcuskirche“. Weniger gefiel mir die „Venezianische Spitzenschule“, während die Studie einer alten Frau („Mühselig und beladen“) sehr interessant durchgearbeitet ist. Vielleicht das Feinste ist die Italienerin mit dem Blütenzweig in der Hand, welche im ersten kleinen Saal bei Schulte hängt. So schlicht, so einfach und nobel in Behandlung und Kolorit. Warum hat man das nicht in die Ausstellung mit aufgenommen? Es wäre gegen die Spitzenschule ein guter Tausch gewesen. Der dritte „Sohn“: *Karl Sohn* versucht, sich diesmal selbst zu malen, in jener pastosen, breiten Manier, die modern sein soll, in welcher er ganz von seiner früheren Malweise abgewichen ist und sich noch nicht heimisch zu fühlen scheint. Der junge *Ludwig Keller* bringt koloristisch gute und talentvolle Porträts, während diejenigen *Ferd. Brütts* immer mehr einen Stich ins Helle, Silberne, Kühle erhalten. An energischer Charakteristik und glücklicher, breiter Sicherheit hat *W. Schneider-Didam* mit der Porträtskizze seines Freundes Herzog den Vogel abgeschossen. Sein Herrenporträt, im kleinen oberen Saal, fällt stark dagegen ab. Überhaupt trägt dieses Zimmer etwas den Typus eines Salon des refusés an sich. Außer *Fred. Vezin's* prächtigem Doppelporträt von sich und seiner Gattin ist nicht viel Besonderes darin zu finden.

(Schluss folgt.)

BALDUNG-STUDIEN.

III. Glasgemälde.

(Schluss [1]).

Wir wenden uns zurück zu den Glasgemälden des Kapellenkranzes. Auch für jene der *Blumenegg-* oder *St. Magdalenenkapelle,* neben dem Nordportal des Chores (der zehnten vom Südeingang her) hat Baldung die Vorlagen geliefert. Dieses Verhältnis stellt sich sofort heraus, obschon wir es nicht mehr mit den Originalen zu thun haben, sondern nur mit treuen, 1883 im Atelier Helmle & Merzweiler hergestellten Kopieen. Die arg beschädigten alten Fenster werden gegenwärtig in der Schatzkammer des Münsters verwahrt. Auf vier Tafeln führen sie den Ölberg, die Kreuzigungsgruppe, die Erscheinung des Auferstandenen vor Magdalena am Ostermorgen und den Stifter vor, der, den Wappenschild zur Seite, im Harnisch hinter seinen beiden Hausfrauen kniet. Über der Donatorenfamilie schweben Spruchbänder mit der Aufschrift: „O Herr in din Hand befil min Geist / und hast mich erlöst Gott der Worheit“. Die Umrahmung ist noch spätgotisch, Engel mit Marterwerkzeugen füllen die Zwickel des Astwerkbogens. In der fragmentarischen Widmungsunterschrift sind bloß die Namen der beiden Frauen lesbar: „Apolonia geborne von Rischach und Beatrix geborne Bescholtin, denen (Gott genad?)“. In dem Bildnis ihres Gemahles erkennt man aber unschwer den Ratsherrn Sebastian von Blumenegg wieder, dasselbe Mitglied der mächtigen Breisgauer Adelsfamilie, dessen scharf geschnittener Kopf von etwas säuerlichem Ausdruck im reichen Lockenschmuck an der Spitze der Hüttenpfleger auf der Staffelrückseite des Hochaltars erscheint (Phot. von C. Clare, Freiburg, Nr. 1038). Eine Federzeichnung Baldung's im Herzogl. Kupferstichkabinett auf der Veste Coburg giebt einen bartlosen männlichen Porträtkopf, im Dreiviertelprofil nach links gewendet, wieder, der viele Ähnlichkeit mit Blumenegg besitzt, ohne dass man für die Identität der Persönlichkeiten unbedingt einstehen könnte. In der Geschichte seines Hauses ist Sebastian nicht hervorgetreten; seine zweite Ehe mit Beatrix, aus der Straßburger Familie Bettschold, die sich von ihrem Edelsitze in Kenzingen schrieb, ging er 1498 ein (vgl. Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, I. Bd., Heidelberg 1894, S. 69 und 112 f.) Dass er Baldung — vermutlich in einem der letzten Jahre dessen Freiburger Aufenthaltes — mit dem Entwurfe des Glasfensters betraute, kann um so weniger überraschen, als wir den Maler bereits früher im Privatauftrag eines anderen Pflegers, Ägydius Has, ein Kirchenbild ausführen sahen (Kunstchronik N. F. VI, 99).

Unter den vier Kompositionen des Blumenegg-Fensters wird vor allem die Gruppe Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes durch untrügliche Merkmale des Stils als Erfindung Baldung's beglaubigt. Die gramgebeugte Mutter, ganz in Weiß, mit über der Brust gekreuzten Armen, ist nächstverwandt der Maria des Zweifarbenholzschnittes, Eisenmann 13 (Abb. v. Lützow, Gesch. d. deutschen Holzschnittes und Kupferstiches, S. 178). Auch Johannes in rotem Mantel über grünem Ärmelrock, der, die Hände faltend, schmerzvoll zum Heiland aufblickt, gehört dem Typenkreise des Meisters an. Die Gebirgslandschaft im Hintergrunde mit dem von Schiffen belebten Wasserspiegel, die Haar- und Gewandbehandlung, namentlich das flatternde Lendentuch Christi verraten deutlich seine Auffassung und Zeichenmanier. Und dasselbe gilt für die übrigen Felder. So bieten die am Ölberg schlafenden Jünger unverfälscht Baldung'sche Stellungs- und Bewegungsmotive. Als Meister des Stimmungsbildes bewährt sich der Künstler in der Scene des „Noli me tangere“, in der der moderne Kopist die Farbenharmonie und Vortragsweise des Originals mit besonderem Glück wiedergegeben hat In feuerrotem Mantel, auf eine Schaufel gestützt, tritt der Gärtner für das Himmelreich der in die Kniee gesunkenen Magdalena entgegen, die über violettem Kleid einen rosa Mantel trägt.

Mit der besprochenen Gruppe von Glasgemälden, die schon in der Kunstchronik N. F. V, Sp. 224 mit Baldung in Verbindung gebracht wurde, dürfte der persönliche Anteil des Malers an den herrlichen Chorfenstern des Freiburger Münsters, soweit sie sich an Ort und Stelle erhalten haben, erschöpft sein. Die übrigen Glasmalereien des Kapellenkranzes weisen schon durch ihren vorgeschritten Renaissancestil von dem Künstler hinweg, der überdies zur Zeit, da sie zur Ausführung gelangten, in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts — nur die Scheiben der Pennehoferkapelle stammen noch aus dem zweiten Jahrzehnt — längst wieder in Straßburg weilte. Hingegen hat die Eigenart und das überragende Kompositionstalent des Meisters

1) Siehe Kunstchronik N. F. VI, Nr. 20. — Hier ist Sp. 306, Zeile 10 von unten „Den“ statt „Der“ und Sp. 307, Zeile 8 von oben „grienisch“ statt griechisch zu lesen.

des Hochaltares die Zeichner dieser Fenster begreiflicherweise mehr oder weniger nachhaltig beeinflusst. So zeigt das 1520 eingesetzte Doppelfenster der Locherer- oder Martinskapelle, der 9. nach voriger Zählung, in der Halbfigur Gottvaters auf der „Versuchung des hl. Antonius", in dem Bettler und dem Schimmel auf dem Martinsbilde, in Einzelheiten der „Offenbarung Johannis" — siehe die Abbildung in H. Kolb, Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance, Stuttgart, o. J., Taf. 36 — beträchtliche Anklänge an seinen Stil. Weiterhin sind die Gestalten des Petrus und Paulus in der linken Hälfte des 1523 verfertigten, neuerdings restaurirten Fensters der Sotherkapelle, der 8. im Chorumgang, ersichtlich von Baldung's großer Holzschnitt-Apostelfolge, Eis. 18—30, inspirirt. Die rechte Abteilung desselben Fensters wiederholt ein Lieblingsmotiv der zeitgenössischen Kunst, das auch Baldung in einem anmutigen Scheibenriss des Coburger Kabinetts ganz analog behandelt hat: die Madonna in der Strahlenglorie, „Maria in der Sonnenscheibe" oder „Maria, mit der Sonnen bekleidt", wie die aus der Apokalypse 12,1 entlehnte Darstellung der Immaculata auf dem Halbmond mit der Zwölfsternenkrone auf dem Haupt im Volksmunde hieß. In all diesen Schildereien liegt aber ein mehr allgemeiner Zusammenhang mit dem Straßburger Meister vor, der individuelle Charakter seiner Kunst schlägt nicht überzeugend genug durch, um ihm selbst die Entwürfe zuzuweisen.[1] *ROBERT STIASSNY.*

Wien, Dezember 1894.

NEKROLOGE.

_ *Der italienische Kunstschriftsteller Gaëtano Milanesi,* der bekannte Vasari-Herausgeber, ist Anfang März in Florenz im Alter von 82 Jahren gestorben. Er hat zuletzt an einer „Geschichte der Keramik in Toscana" gearbeitet, die er vollendet hinterlassen haben soll.

1) Dies zur Berichtigung einer Bemerkung H. A. Schmid's im Repert. f. Kunstw. XVII, 296, der zufolge „viele" von den Figurenfenstern des Kapellenkranzes direkt oder indirekt auf Baldung zurückführten. Schmid fügt hinzu, dass er die Gemälde nur gelegentlich eines „flüchtigen Besuches" kennen gelernt habe. In der That bezweifelt er den Baldung'schen Ursprung gerade des Annenfensters, des einzigen, bei dem dieser urkundlich bezeugt ist, und spricht von den Glasgemälden der 12. Kapelle im Domschatz, während der Chor überhaupt nur elf Kapellen zählt. — In der Schatzkammer finden sich außer den obenerwähnten Originalen aus der Blumeneggkapelle noch einige Bruchstücke von anderen Chorfenstern, die im Laufe der letzten Jahrzehnte durch neue ersetzt worden sind. Das Meiste stammt aber aus dem Langhause und den Rest bilden kleinere Fragmente, die zur provisorischen Ergänzung der Scheiben in den Seitenschiffen 1818 aus der Mauritiuskapelle in Konstanz und 1820 aus der ehemaligen Dominikanerkirche zu Freiburg erworben worden waren.

DENKMÄLER.

_ *Zur Erhaltung und Wiederherstellung der öffentlichen Denkmäler in Antwerpen* hat sich daselbst nach dem Vorgange von Brüssel, Gent und Brügge auf Anregung von Max Rooses eine Kommission gebildet, in der alle künstlerische Interessen verfolgenden Gesellschaften und Vereine der Stadt vertreten sind.

Denkmälerschutz in Österreich. Ende Oktober v. Js. wurde in Wien die im Mai vom Unterrichtsministerium begonnene Enquête über die Frage gesetzlicher Maßregeln zum Schutze der Kunst- und historischen Denkmale geschlossen. Die Beratung führte unter Zugrundelegung eines im Ministerium ausgearbeiteten Exposé's zu dem Ergebnisse, dass die Betretung des legislativen Weges behufs Schutzes der Kunst- und historischen Denkmale allseitig als wünschenswert anerkannt, für ein solches Gesetz die Kompetenz des Reichsrates als zutreffend bezeichnet und der Wunsch geltend gemacht wurde, diesen Schutz nicht nur auf die unbeweglichen, sondern soweit wie thunlich auch auf die unbeweglichen Denkmale auszudehnen. Nach dem Muster Frankreichs wäre eine Inventarisirung der unbeweglichen Denkmale vorzunehmen, deren unbedingte Erhaltung im öffentlichen Interesse läge. Nach erfolgter Inventarisirung sind Veränderungen an solchen Denkmalen ohne behördliche Bewilligung rechtlich nicht statthaft und der Staat hat eventuell das Expropriations-Recht. In Bezug auf die beweglichen Denkmale sollten nur die im Besitze öffentlicher Korporationen einer besonderen Kontrolle und Beschränkung unterworfen sein, ferner ist die Anzeigepflicht bei Funden und das eventuelle Vorkaufsrecht der Regierung für Fundgegenstände gesetzlich zu normiren. Durch Verbesserung der Bau-Ordnungen mit zweckdienlichen Bestimmungen sollen bedeutende Baudenkmale geschont und deren Erhaltung, sofern sie in öffentlichem oder kirchlichem Besitze sind, auf administrativem Wege angestrebt werden. — *R. Bk.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Paris. — Wie die Köln. Z. schreibt, hat die Lage der staatlichen Kunstsammlungen, besonders im *Louvre* und *Luxembourg* seit geraumer Zeit vieles zu wünschen übrig gelassen. Im Louvre hat ein großer Teil der Gemälde eine ganz schlechte Beleuchtung und für die Sammlungen der Zeichnungen und Stiche fehlt größtenteils der Raum, so dass sie ruhig und unbenützt in Mappen und Schränken schlummern — was übrigens auch anderwärts vorkommen soll. Von dem wirklichen Besitze der Sammlung des Luxembourg hat das Publikum wenig Ahnung und noch weniger Genuss, weil der Raum dort äußerst beschränkt ist und nur ein geringer Teil der neueren Ankäufe und Vermächtnisse an Werken lebender Meister zur Aufstellung gelangen kann. Die Galerie ist dabei im Erdgeschossbau im Sommer so sehr der Sonnenhitze ausgesetzt, dass zeitweise der Aufenthalt in ihr unerträglich wird und die Bilder Schaden nehmen müssen. Ein anderer großer Nachteil liegt in dem Umstande, dass für Erhaltung und Ergänzung der Sammlungen im Louvre, im Luxembourg, in Versailles und St. Germain insgesamt im Budget nur 162 000 frs. (!) ausgeworfen sind. Dass bei solcher Armut die Verwaltung der staatlichen Sammlungen sich vom Mitbewerbe zur Vervollständigung ihres Besitzes aus-

geschlossen sieht, liegt auf der Hand, zumal unter den heutigen Verhältnissen die geringen Mittel nicht einmal von einem Jahr zum andern für einen guten Kauf angesammelt werden können. Was in dem Rahmen des Jahres nicht verausgabt wurde, das hält der Fiskus fest und das ist ein für allemal für die Sammlungen verloren. Um diesen verschiedenen Nachteilen stufenweise abzuhelfen, hatte der Unterrichtsminister des Kabinets Dupuy eine Vorlage in Bereitschaft, die zunächst den nationalen Sammlungen die Rechte einer juristischen Person verleiht. Sie erlangen dadurch die Möglichkeit, durch Schenkung oder Erbschaft Besitz zu erwerben. Es sollen auch bereits, wie der Unterrichtsminister versichert, mehrere reiche Wohlthäter nur auf den Augenblick warten, wo die neue Vorlage Gesetz werden würde, um den Museen sehr ansehnliche Zuwendungen zu machen. In dem Budget soll in Zukunft die jährliche Summe von 162000 frs. nicht erhöht, aber unverweigerlich voll ausgeworfen werden. Außerdem aber möchte der Minister den Sammlungen die Einnahmen aus dem Verkaufe von Stichen und Abgüssen nach den in ihrem Besitze befindlichen Werken überweisen, wie auch den Ertrag der staatlichen Kunstindustrie von Porzellan (Sèvres) und Gobelins. Wahrscheinlich würde es nicht schwer halten, den Verkauf dieser Industrieerzeugnisse und den Ertrag zum Besten der Museen noch um ein Bedeutendes zu vermehren. Allmählich würde auf diese Weise die Museenverwaltung in die Lage versetzt werden, um den Erwerb wertvoller und für den Besitz des Landes besonders erwünschter Kunstwerke gegen das Ausland bieten zu können. —:—

*** *In der großen Berliner Kunstausstellung* hat die Jury am 1. April unter dem Vorsitz des Herrn Professors G. Eilers ihre Thätigkeit begonnen. Es ist, wie aus dem Büreau mitgeteilt wird, in diesem Jahre gegenüber den früheren eine erheblich größere Anzahl hervorragender Werke eingeliefert worden, wenngleich auch nicht zu verkennen ist, dass sich die Anzahl der minderwertigen Kunstgegenstände fast ebenso zu mehren scheint. Es ist eine sehr merkwürdige Erscheinung, dass Dilettanten, vorzugsweise Damen, immer noch nicht zu wissen scheinen, dass im Kunstpalast am Lehrter Bahnhof nur Kunstwerke und keine Versuchs- oder Schülerarbeiten aufgenommen werden. Diese Dilettanten, welche fast ausschließlich ihren Wohnsitz in Berlin haben, könnten sich doch wirklich leicht über das, was man unter einem „Kunstwerk" versteht, belehren lassen, ehe sie der Jury ihr ohnehin schwieriges Amt noch mehr erschweren."

⊙ *Zur Pariser Weltausstellung von 1900.* Wie wir im „Journal des Artistes" lesen, ist es so gut wie sicher, dass der Industriepalast in den Champs Élysées und der von der Weltausstellung von 1889 auf dem Marsfeld stehen gebliebene Palast abgebrochen werden sollen, damit für die Weltausstellung ein größerer Raum gewonnen werden kann. Das Palais auf dem Marsfelde, einen künstlerisch reizlosen Eisenbau, giebt das citirte Journal gern preis. Anders verhalte es sich aber mit dem Industriepalaste, der zwar auch kein Wunder der Architektur sei, aber doch aus gutem, dauerhaftem Stein errichtet sei und sich für die verschiedensten Ausstellungszwecke (Kunst, Industrie, Ackerbau-, Pferde- und Kochkunstausstellung) sehr brauchbar erwiesen habe. Dazu komme seine „prächtige Lage im Zuge jener glänzenden Promenade, um die uns die Welt beneidet." Es wäre ein Akt der Roheit und des Vandalismus, wollte man dieses Gebäude beseitigen. „Zu welchen äußersten Thorheiten wird uns noch die Liebe zu diesen Riesenausstellungen verleiten?" In der That wäre das Verschwinden eines Gebäudes bedauerlich, an das sich so viele geschichtliche Erinnerungen knüpfen.

Aus *Prag* wird uns berichtet, dass die Anmeldungen zur bevorstehenden Jahresausstellung des dortigen Kunstvereins so zahlreich sind, dass die Jury mit der größten Strenge ihres Amtes walten muss und es trotzdem außer dem Bereiche der Möglichkeit liegen wird, alle zugelassenen Werke gut aufzuhängen oder überhaupt nur zu unterbringen.

O. H. *Aus Rom* schreibt uns unser dortiger Korrespondent vom 18. März: Seit einigen Tagen ist in den Seitenräumen des Teatro Nazionale eine Ausstellung von Werken römischer Aquarellisten veranstaltet worden. Unter ihnen fallen die Stücke des deutschen Landschaftsmalers *Fritz Brandt* — Straße in Albano, Strandpartie in Ischia — durch die ungemein feine Abtönung der Farben vorteilhaft auf. Im ganzen überwiegen landschaftliche Gegenstände, wie dies beim Aquarell ja begreiflich ist. Eine seltene Kraft und Tiefe des Tons erreicht *Roesler-Franz* in der Darstellung des „Ponte Lupo", einer fast zu Fels gewordenen, Wasserleitung und Straße in sich vereinigenden, antiken Unterbrückung eines Baches in den prenestinischen Bergen. Einzelne Studien aus der Campagna gelingen besonders *Carlandi* und *Raggis* trefflich. Eine sehr interessante Folge von Studien hat *Sartorio* vom Kegel und Krater des Vesuv mitgebracht. Der schwarzgraue Ton dieses Gebiets von Asche und Lava, nur unterbrochen von gelblichen Schwefeldünsten und -Flammen, ist sehr überzeugend wiedergegeben. Von den wenigen, nicht landschaftlichen Stücken seien *Coleman's* Artilleriestudie und *Stefanori's* Bild eines Kavaliers vom Hofe Heinrich's IV. rühmend erwähnt. Im übrigen fehlt es der Ausstellung nicht an Wiederholungen der üblichen banalen, landschaftlichen und volkstümlichen Motive; doch bezeugt sei immerhin, dass die Technik des Aquarells in Rom gegenwärtig mit Liebe und mit Glück gepflegt wird. — Im *deutschen Künstlerverein* hat *Fritz Brandt* gegenwärtig auch einige Ölgemälde ausgestellt, die ihn als tüchtigen Landschaftsmaler erweisen. Daneben hat der Böhme *Knüpfer* einige treffliche Seestücke geboten und in einer in kleinem Maßstab, mit sehr feiner Ausführung dargestellten, liegenden weiblichen Aktfigur gezeigt, dass er auch außerhalb seines gewohnten Stoffgebiets Tüchtiges leisten kann. Im Atelier des Präsidenten, Prof. *Kopf*, gehen mehrere interessante Werke der Vollendung entgegen. Zwei als Pendants gedachte, schon weit vorgeschrittene Marmorarbeiten geben die bekannten Typen von Amor und Psyche in origineller, individualisirter Auffassung wieder; in jeder der beiden Gestalten liegt unbefangene Lebensfrische. Während Psyche den Schmetterling betrachtet, der sich auf ihrer Hand niedergelassen, hat sich Amor in das Löwenfell des Herkules gehüllt und blickt mit kindlichem Stolz und Selbstgefühl aus dieser gewaltigen Maske hervor. Zwei andere Statuen: das Porträt der Fürstin Fürstenberg, von ihrem Lieblingshunde begleitet, und Lot's Weib, welche im Augenblick des Umschauens erstarrt, sind noch im Stadium der Modellirung. Einen sehr ansprechenden und auf den ersten Wurf gelungenen Versuch hat der Meister mit einem polychromen Relief „Römische Idylle" gewagt. Das in sehr eigenartiger Technik ausgeführte, in den unteren Partien stark herausgearbeitete, nach oben hin sich zum Flachrelief umwandelnde Werk stellt eine „idyllische" Buschpartie dar, welche durch allerlei Getier freundlich belebt ist. In ihrer Mitte steht ein nackter Knabe, welcher in sinnender, glücklicher Beschaulichkeit auf der Hirtenflöte bläst. Die farbige Tönung, (besonders das Grün der Sträucher, das zarte Gelb des Körpers) ist mit großer Feinheit gegeben und durchweg

der verschiedenartigen Behandlung des Reliefs so angepasst, dass ein durchweg einheitliches stimmungsvolles Totalbild hervorgebracht wird. Das Stück giebt einen wertvollen Maßstab für die Berechtigung und zugleich die notwendige Begrenzung der Polychromie in der Reliefplastik.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

London. Die von der englischen *archäologischen Gesellschaft* in *Der-el-Bahari, bei Luxor* in Ägypten, begonnenen *Ausgrabungen,* haben die günstigen Erwartungen erfüllt. Auch die letzte Saison hat gute Resultate geliefert. Der Begräbnistempel der Königin Hatshepsu, der zugleich derjenige der XVIII. Dynastie ist, wurde freigelegt. Mehrere schöne Säulenreihen sind vollständig erhalten. Außer dem Namen der Königin, kehrt der von Thothmes III. häufig wieder. Der Tempel selbst scheint niemals ganz vollendet worden zu sein, wohl aber ist seine unmittelbare Umgebung später als allgemeine Bestattungsstelle benutzt worden. Die in den Särgen gefundenen Mumien tragen auf Holztäfelchen den Namen des Bestatteten. Diese sind als Gnostiker und Kopten aus verschiedenen anderen Abzeichen erkenntlich. Die Schrift in demotischen, hieratischen und koptischen Zeichen, weist auf das 4. Jahrhundert nach Christi Geburt. Außer einigen beschriebenen Papyrusrollen wurden Skulpturen, Bronzen und kleinere Antiquitäten gefunden. Unter den Bildwerken befinden sich drei Figuren aus der XI. Dynastie, ein Grabstein mit der Kartusche Thothmes III., ein von Hathor- und Ammon-Priestern errichteter Altar, ein Fries von gekrönten Adlern, und ein Relief-Fries, darstellend Scenen aus dem Leben und dem Lande des Königs von Punt. ⚓

VERMISCHTES.

Prof. *Josef Tautenhayn* in *Wien* hat eine kunstreich geschmückte Uhr modellirt, welche ebenso sehr durch ihre zierliche Form wie durch das sinnig erdachte Zierwerk den Betrachter fesselt. Das im Stile der Spätrenaissance gehaltene und für die Ausführung in Silber bestimmte Werk hat eine Höhe von 54 und eine Breite von 35 cm. Als bekrönende Figur erscheint die aus ihrem Füllhorn Gaben spendende Fortuna, getragen von den Genien des Glückes und umgeben von Eroten, welche Blumengewinde halten. Das Zifferblatt ist mit einer kreisrunden, in Flachrelief ausgeführten Darstellung der Tageszeiten (Morgen, Mittag, Abend, Nacht) umgeben, welche sich um den festen Mittelteil drehen, der Art, dass immer nach Ablauf von 24 Stunden der Mittag wieder oberhalb der Ziffer XII anlangt. Auch an den beiden Schmalseiten des Uhrgehäuses sind figürliche Darstellungen in Relief angebracht, und zwar rechts die heiteren links die ernsten Stunden.

Wien. Regierungsrat Dr. *Eder,* Direktor der photographischen Versuchsanstalt in Wien, hielt am 10. Januar im österreichischen Museum einen Vortrag über Illustration von Prachtwerken auf photomechanischem Wege, über Lichtdruck, Heliogravüre und Photozinkotypie, die speziell in Wien eine hervorragende Pflegestätte finden. Auch das neue amerikanische Kupferemailverfahren wurde besprochen, bei welchem ein photographisches Leimbild auf einer Kupferplatte eingebrannt und mit Eisenchlorid geätzt wird, wonach es in der Buchdruckpresse abdruckbar wird. Besonders fielen die ausgestellten Kunstdrucke auf dem Gebiete des Farbendruckes auf, z. B. Farbenlichtdrucke von J. Löwy, farbige Heliogravüren von J. Blechinger etc. Schließlich wurde die Photographie in natürlichen Farben kurz berührt, welche gegenwärtig bloß wissenschaftliches Interesse hat, während die Buchillustration auf indirekten photographischen Farbendruck angewiesen ist. —:—

□ *Aus den Wiener Ateliers.* Professor *Kaspar von Zumbusch* arbeitet gegenwärtig an mehreren Bildnissen und an der riesigen Figur Kaiser Wilhelm's I., welche für das große Denkmal an der Porta Westfalica bestimmt ist. Das Hilfsmodell ist längst vollendet und zeigt den Herrscher in strammer Haltung und mit vorgestrecktem rechten Arme, der im Sinne des Beschirmens, Beschützens bewegt ist. Über der Stirn ist der Lorbeer sichtbar. Die Fertigstellung des Modells in der Größe der Ausführung wird wohl noch Monate in Anspruch nehmen, wenngleich die sieben Meter hohe Figur in den großen Massen schon fertig dasteht. Das ganze Denkmal ist von dem Berliner Architekten Schmitz als polygoner Bau gedacht, der von einer Kuppel überwölbt wird und in dessen Mitte, frei durch die großen Bogen sichtbar, die erhabene Gestalt des Regenten Platz findet. Unter den Bildnissen, die oben erwähnt wurden, sei die weit überlebensgroße Marmorbüste Billroth's hervorgehoben, die fast vollendet ist und bald an ihren Bestimmungsort nach Döbling (an das Rudolfinum) abgehen dürfte. Ein Porträt desselben berühmten Chirurgen modellirt Zumbusch für das Grabdenkmal auf dem Centralfriedhofe. Hier ist Billroth in ziemlich flachem Relief dargestellt. Profil nach links; überlebensgroß. Zwei Büsten von Wilhelm Gutmann und dessen Gemahlin sind verkleinerte Wiederholungen älterer Arbeiten des Bildhauers, doch gewinnen sie durch das edlere Material einen erneuten Reiz. Die älteren Büsten waren beim Gips stehen geblieben; nun geschieht die Ausführung in feinkörnigem italienischen Marmor von angenehmer Färbung. — Bei Professor *Kundmann* wird die Ausführung zweier Viktorien vorbereitet, die für die Ausschmückung der neuen Wiener Hofburg bestimmt sind. Wir kommen nächstens in anderem Zusammenhang auf diese Figuren zurück.

Die Stele von Kalischin. Der spanische Archäologe *Ximenez* hat auf einer Forschungsreise im östlichen Armenien und dem angrenzenden persischen Distrikte, südwestlich vom Urumia-See, ein wichtiges assyriologisches Ergebnis erzielt, das schon lange vergeblich angestrebt wurde. In der Araxesebene siedelte ursprünglich ein Stamm, den die Griechen Alarodier nannten, deren Sprache weder indogermanisch, noch semitisch, sondern vielleicht dem Georgischen verwandt ist. Im neunten Jahrhunderte vor Chr. erlangte ein Zweig dieser Alarodier eine führende Rolle und richtete mit der Stadt Wan als Hauptstadt ein großes armenisches Reich auf. Die Könige von Wan haben uns zahlreiche mit assyrischer Keilschrift geschriebene Inschriften in der heimischen Sprache hinterlassen, deren Entzifferung im wesentlichen *Sayce* gelungen ist. Der dritte in der Reihe der Herrscher, Minuas, hat auf zwei Passhöhen im S.-W. vom Urumia-See *Denksäulen* errichtet, die von seinen Siegen erzählen. Die eine derselben ist auf dem Gipfel des Grenzberges Kalischin im Jahre 1841 durch Sir Henry Rawlinson entdeckt worden, aber die Abformung, die er versuchte, misslang ihm, wie später dem deutschen Konsul in Persien, Blau. Jetzt hat der genannte spanische Gelehrte unter außerordentlichen, durch Schnee und Kälte verursachten Schwierigkeiten den Gipfel des 3222 Meter hohen Kalischin erstiegen, und es ist ihm geglückt, Abklatsche von der Stele zu nehmen. Der granitene, zwei Meter hohe Denkstein datirt aus dem Jahre 782 v. Chr.; auf der Ostseite hat er eine Inschrift in wanischer Sprache von 41 Zeilen, auf der Westseite eine solche in assyrischer Sprache von 42 Zeilen. Die letztere

enthält Lobpreisungen verschiedener Gottheiten; das wanische Sprachdenkmal ist für die alte Geschichte des Landes Wan von besonderer Wichtigkeit. —:—

In der *„Vereinigung Berliner Architekten“* am 28. Februar wurde über das Thema: „Die Ausnutzung architektonischer Arbeiten seitens literarischer Unternehmungen“ verhandelt. Zuerst nahm Herr Böckmann das Wort, um darzulegen, dass die Ansuchen literarischer Unternehmungen an die Architekten um Überlassung von Entwurfs-Zeichnungen zu ausgeführten Bauten zum Zwecke buchhändlerischer Verwertung, ohne dass den betreffenden Architekten auch nur eine Entschädigung geboten werde, welche den thatsächlichen Auslagen entspräche, die mit der Überlassung von Zeichnungen in einer dem Ansuchen entsprechenden Weise verbunden wären, immer häufiger werden. In sehr vielen Fällen sei auch die Form, in welcher solche Gefälligkeiten gefordert werden, nicht die, welche erwartet werden könne, wenn es sich eben um eine Gefälligkeit handle. Redner stellt den Grundsatz auf, jede Arbeit sei ihres Lohnes wert, und knüpft daran die Frage, ob es keine Form gebe, für das geistige Eigentum, welches der literarischen Unternehmung überlassen werde, ein entsprechendes Entgelt zu erlangen. Der Umstand, dass ein solches in fast allen Fällen nicht gewährt werde, liege nicht darin, dass die Unternehmungen dieser Art nicht etwa von Erfolg begleitet wären. Die Erscheinung, dass buchhändlerische Unternehmungen über architektonische Werke, sowohl was die Anzahl der Unternehmungen selbst als auch was die Anzahl der Werke anbelange, in schneller Zunahme begriffen seien, beweise das Gegenteil. Deshalb wäre es nur recht und billig, dass den Architekten seitens solcher Unternehmungen auch ein entsprechendes Entgelt gewährt werde, das zum mindesten den verursachten baren Auslagen entspreche. Redner beantragt zur Prüfung und Antragsstellung in dieser Angelegenheit die Wahl einer fünfgliedrigen Kommission. Der Antrag rief eine lebhafte Debatte hervor, an welcher die Hrn. Spindler, Martens, Wolffenstein, Otzen, Fritsch, Kayser, Ebhardt, Krause und Möhring teilnahmen. Dabei wurden drastische Beispiele dafür angeführt, welche Zumutungen die Verleger bisweilen den Künstlern stellen. Die Redner waren darin einig, dass taktlose Zumutungen auf das bestimmteste zurückzuweisen seien. Einige der Redner hoben aber hervor, dass die Angelegenheit auch vom Standpunkte des idealen Gewinnes betrachtet werden müsse, den Veröffentlichungen der in Rede stehenden Art für den beteiligten Architekten haben. Die Architekten seien außerdem nicht in der gleichen Lage wie andere Künstler, denen das Gesetz einen ausreichenden Schutz biete. Zudem seien die Architekturwerke in höherem Maße Nationalgut, als die Werke der Maler und Bildhauer; an ihnen könne man in höherem Maße den Strom der Kulturentwicklung erkennen als an jenen. Deshalb könne man sie auch ohne erschwerende Bedingungen den literarischen Unternehmungen überlassen. Ein Architekturwerk sei nicht in demselben Maße eine individuelle Leistung, wie ein Gemälde oder eine Statue. Man müsse zudem unterscheiden zwischen Veröffentlichungen, die nur mechanisch das wiedergeben, was an der Straße steht und wozu das Gesetz berechtige, und zwischen Unternehmungen, bei welchen auf die Mithilfe der Architekten gerechnet wird. Nur im zweiten Falle könne man billigerweise eine Entschädigung fordern, welche zum mindesten den Barauslagen gleich käme. Außerdem seien buchhändlerische Veröffentlichungen, welche ein gewisses, die ganze Architektenschaft berührendes ideales Interesse in sich schließen, z. B. Textwerke, Lehrbücher u. s. w. zu berücksichtigen. Mit besonderem Nachdruck wies ein Redner darauf hin, dass die Architekten darauf sehen müssten, dass ihre Werke auch würdig veröffentlicht werden und dass sie nur solchen Unternehmungen ihre Hilfe leihen, die eine Gewähr für gute Wiedergabe bieten. Als Ergebnis der Debatte gelangte der Antrag auf Überweisung der Angelegenheit an eine fünfgliedrige Kommission zur einstimmigen Annahme. Die Wahl der Kommission ward dem Vorstande überlassen. (Deutsche Bauzeitung).

*** *Ein künstlerisch und historisch wertvoller Pokal*, den einst die holländischen Generalstaaten dem Admiral Tromp (1597—1653) zum Geschenk gemacht haben, ist von der niederländischen Regierung für 14 000 Gulden angekauft worden.

VOM KUNSTMARKT.

London. Am 9. Februar beendete Christie eine Auktion von Bildern älterer und neuerer Meister, sowie Skulpturen aus dem Besitz des Mr. Duncan herrührend. Unter den Bildern befanden sich Werke von Gustave Doré, Hans Makart, Otto Sinding und P. Rousseau. Die besten Preise waren folgende: Eine weibliche Figur, Studie von M. Diaz, 52 £ 10 Shl. Titania, von Gustave Doré, 21 £. Der Sommernachtstraum, von demselben Künstler, 90 £. Die Musikanten, von Fichel, 48 £. Die Sachverständigen, von demselben, 32 £. Triumph des Bacchus und der Ariadne, von Hans Makart, 357 £. Eine Dame mit Blumen, von Gabriel Max, 45 £. Charitas von P. de la Roche, 21 £. Venetianische Fischerscene, von A. Schönn, 55 £. Ein Knabenkopf, von J. B. Greuze, 121 £. Die Versuchung des h. Antonius, von D. Teniers, (bezeichnet), 134 £. Eine Gefechtsscene, von Hughtenburg, 50 £. Eine Madonna, von A. Verrocchio, 137 £. Hunde und Geflügel in einem Garten, von Weenix, 34 £. Skulpturen: Ein Kind mit einem Hunde, 2 Fuss 7 Zoll hoch, Marmor, von Franchi, 30 £. Ein Kind mit einem Schwan, 2 Fuß 10 Zoll hoch, Marmor, von E. Caroni, 28 £. Eine Nymphe, Marmor, 2 Fuß 10 Zoll hoch, von S. Varni, 42 £. Eine Venus, Marmor, von A. Fontana, 115 £. Phryne, 6 Fuß 6 Zoll hoch, von Pio Fedi, 184 £. Demnächst kam eine Kollektion Miniaturen zur Versteigerung: Ein weibliches Porträt, aus der Periode Louis XIV., in Email, 100 £. Eine Genrescene, in Email, 155 £. Eine Email-Miniature Napoleons I., Geschenk an seine Schwester, die Königin von Neapel, 155 £. Eine Miniature nach Kneller, 63 £. Eine Ovalminiature, ein junges Mädchen darstellend, 95 £. Endlich wurde eine Sammlung illuminirter und mit schönen Miniaturen versehener Manuskripte meistbietend verkauft. Unter diesen befand sich auch ein Schriftstück mit Verzierungen von Lionardo da Vinci, für welches 153 £ bezahlt wurden. Ein Manuskript, mit einer Skizze von Lionardo da Vinci's Hand, erzielte 57 £. Ein illuminirtes Manuskript, Legenda Beatae Mariae Virginis, auf Velin, 12. Jahrhundert, mit kunstvoll ausgeführtem, altem byzantinischen Einband, 105 £. Ein Missale mit schöner Miniature eines lombardischen Meisters, 99 £. Ein illuminirtes spanisches Manuskript, Folio, 9. Jahrhundert, mit Miniaturen, die auf einen gotischen Künstler schließen lassen, 211 £.[1]) ♂

---

1) In dem Londoner Auktionsbericht auf Sp. 190 d. Bl. bitten wir zu berichtigen: Z. 1 v. o. Bacchants, Z. 2 v. o. Romney, und Z. 6 v. o. Rushont.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 22. 18. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER SECESSION MÜNCHEN 1895.

VON *PAUL SCHULTZE*-NAUMBURG.

Es ist heut in einem Berichte über die Secession kaum noch am Platze, auf ihre Wege und Ziele hinzuweisen. Wer den guten Willen gehabt hat, der hat von diesen genugsam gehört und es genügt, hervorzuheben, dass die Anhänger denselben treu geblieben sind. Man hat sich beruhigt, nachdem man gesehen, dass die Sagen, die den Secessionisten vorausgingen, Schreckgespenster waren, dass ihr Wahrzeichen nicht das blutrote Banner der Revolution sei, dass diese „neue" Kunst, auf die man so misstrauisch blickte, überhaupt nicht neu sein sollte, sondern die Secessionissten nur die Priester der *wahren* Kunst sein wollten, die sie von den anhaftenden Schlacken, die sie einst zu ersticken drohten, reinigen wollten, dass ihre Kunst dieselbe Kunst sein sollte, wie Holbein und Dürer, Rembrandt und Van Dyck, Watteau und Prudhon, Schwind und Rethel sie geübt. Dieselbe — ja; eine jede aber in ihrem besonderem Kleide. Das Rad der Zeit rollt weiter; wer sich ihm entgegenstellt, wird zur Seite geschleudert oder zertreten, — so will es ein uraltes Naturgesetz. Es bedeutet einen bedauerlichen Mangel an historischem Sinn, wenn Jemand glaubt, dass unsere heutige Kunst, Ausgang des 19. Jahrhunderts, so aussehen müsste, wie die irgend einer vorhergehenden Zeit. Aber nochmal: so ungeheuerlich groß ist der Unterschied doch nicht. Rein äußerlich genommen sieht allerdings eine Giotto'sche Freske anders aus als ein Rembrandt'sches Ölbild. Der Zeitunterschied ist dort größer, aber dafür leben wir in einer schnelllebenden Zeit, eine Thatsache, die trotz allen Jammers darüber eben doch nicht aus der Welt zu schaffen und mit der zu rechnen ist. Der Kampf der reaktionären Partei ging vielfach gegen Windmühlen; gar manche, die wütend den Knüppel geschwungen haben, sehen es ein, aber der Konsequenz halber schlagen sie weiter in die Luft.

Der erste Grundsatz der Secession war: Ausschluss aller Marktware. Wenn man Marktware so definirt, dass man sagt, es seien die Bilder, die den Leuten gut gefallen, so bleibt schließlich übrig, zu sagen, Kunstwerke seien die Bilder, die den Leuten nicht gefallen. Und ich glaube, wenn man für den Begriff Leute = die Gebildeten setzt, so trifft die Definition auch ziemlich das Richtige. — Glaubt man denn ernsthaft an die allgemeine Begeisterung für die alten Meister? Natürlich, so schlau sind sie alle, dass sie ihre furchtbare Langweile in den Galerien verbergen. Wen trifft man denn in den Galerien? Etliche Fräulein, welche kopiren, — grad so gut könnten sie sich auf dem Telephonumschaltebureau nützlich machen; einige Gymnasiasten, die aus gleichem löblichen Eifer von Winkelmanns Bedeutung reden, wie sie sich durch die Wahlverwandtschaften durcharbeiten oder galvanische Batterien zusammenbauen; ein paar Fremde, die — nun ja, das kennt man ja — und dann noch einige wenige, ganz wenige, die des ästhetischen Genusses halber hingehen. — Ist es denn etwas anderes in den Ausstellungen der Secession, ausser dass die Persönlichkeiten der Künstler den Besuchern interessanter sind? Das, was diese bei der Kunst der vergehenden

Generation interessirte, waren die äußerlichen Zuthaten, die wie ein Unkraut das eigentlich künstlerische überwucherten und erstickten; die Anekdote, die komischen Typen, die hübschen jungen Mädchen, die ihre Reize mehr oder minder enthüllten, die vaterländische Begeisterung und Gott weiß was. — Es sei ferne von uns, diese Vorwürfe prinzipiell von der Darstellung ausschließen zu wollen, und wenn es geschah, so geschah es in der Notwendigkeit, das Unkraut mit Stumpf und Stiel auszurotten, um die Pflanze zu retten; es wird wiederkommen; nur musste man sich einmal sehr ernstlich klar machen, dass das nicht die Kunst, sondern Zuthaten seien, welche mitklingen, wie beim Lied die Worte. Aber es kann auch recht gut Lieder ohne Worte geben. — Das eigentlich künstlerische Element ist dem Publikum und sovielen Männern von der Feder, die jenem im Grunde so fern, so fern stehen, — noch nicht aufgegangen. Man mache doch einmal den Versuch, in eine moderne Ausstellung unvermerkt einen geeigneten Velazquez einzuschmuggeln, all die Braven werden auf den Leim kriechen und ihr entrüstetes „welche Schmiererei, welch schmutzige Farbe“ rufen. Thatsächlich sind ja die Modernsten den alten Meistern näher verwandt, als die meisten Maler-Koryphäen der vergangenen Jahrzehnte.

Was nun die gegenwärtige Frühjahrsausstellung in München anbetrifft, so ist sie vielleicht für die Bestätigung dieser Behauptungen weniger geeignet. Zunächst ist sie eine Ausstellung von fast nur Münchener Künstlern und bietet kein Weltbild. In sechs Wochen folgt ihr die große Saisonausstellung, in der die Münchener mit der Elite der europäischen und amerikanischen Kunst in Wettstreit treten sollen. Es ist klar, dass man da sein Pulver nicht vorzeitig verschießt, sondern nur das ins Treffen führt, was in der Sommerausstellung nicht am Platze wäre oder das wenige, was nach auswärts gehen soll. Aus alledem erklärt sich der Charakter der Frühjahrsausstellung, der wohl auch in Zukunft derselbe bleiben wird, da kein Grund vorhanden ist, dass die Faktoren sich ändern.

Aus rein äußerlichen Gründen also sind die Mehrzahl der Bilder Studien. Man sehe nicht so verachtend auf das Wort herab und gebrauche den Gemeinplatz: die moderne Kunst bietet Studien für Bilder. Erstens kennt die moderne Kunst ebenso gut den Unterschied zwischen Studie und Bild, wie die unmoderne Kunst; zweitens ist eine Studie nicht gleichbedeutend mit Skizze und bietet mehr von der beliebten „Ausführung“ als das Bild; gar manche Studie eines alten Meisters segelt mit vollem Recht in der Kunstgeschichte als „Kunstwerk;“ und zuletzt sollte es das Publikum nur dankbarst begrüssen, wenn ihm durch Schaustellung dieser Entwürfe und Studien ein Einblick in die Werkstätte der Kunst vergönnt wird.

Man muss das Wort auch nicht so auffassen, als käme man in eine Ausstellung von Leinwandfetzen aus dem Malkasten. Gewiss sind gar viele der Bilder vor der Natur entstanden, aber ihre verhältnismäßige Größe deutet auf die Gründlichkeit des Studiums. Da sind gar manche Perlen, die nur durch etwas mehr Vertiefung, etwas mehr Zusammenfassen und Verzichtleistung auf überflüssige Details zum vollwertigen Kunstwerk würden; aber wir sind dankbar, die Arbeit in diesem Zustande zu sehen, um sie vielleicht in der nächsten Ausstellung im abgeklärten Zustande desto besser zu verstehen.

Von all dem Gebotenen fällt wieder der quantitative und qualitative Hauptanteil auf die Landschaft, was keinen wunder nehmen kann, der überhaupt die Entwicklung der modernen Kunst versteht, die von der Basis der Farbe ausgeht. Ich sagte vorhin schon, dass die Ausstellung nicht in besonderer Weise geeignet sei, eine Wandlung in der Kunst wahrzunehmen. Trotzdem kann sie das bestätigen, was sich einem schon seit Jahren gebieterisch aufdrängte: eine Rückkehr zu den Stoffkreisen, die auch in früheren Zeiten als die Hauptträger der Poesie galten. Um das neu zu erwerben, was verloren gegangen schien: höchste künstlerische Ausdrucksmittel, hatte man sich an den schwierigsten Problemen versucht; um seine künstlerische Kraft zu beweisen, hatte man sich gerade der sterilsten und sprödesten Vorwürfe bemächtigt und ihnen eine Sprache abgerungen. Nun hatte man gezeigt, dass es nicht das was ist, sondern dass wie; es ist ein Zeichen für die Sicherheit des Könnens, dass man heute wieder Gebiete betritt und sich ihrer bemächtigt, deren bloßes Citiren früher allein für Kunst galt.

So ein Charakteristikum für die Kunst von heute ist das intime Erfassen der Vedute. *Poetzelsberger's* großes Verdienst wird es bleiben, bei uns die Bresche gelegt zu haben, in die ihm heute viele gefolgt sind. Warum sollten sie auch nicht? Ein Blick ins träumende Thal braucht zur Festnagelung im Bild nicht weniger Qualitäten, als das Weideland Hollands. Im Gegenteil; lag dabei stets das grade übliche Rezept nahe, so verlangt jener Vorwurf viel mehr das volle Einsetzen der Individualität, um nicht seichter Sentimentalität zu verfallen.

Figurenbilder sind in nicht allzugroßer Anzahl da. Man machte den Modernen oft den Vorwurf, sie könnten nicht zeichnen. Das Gegenteil fällt auf: ein Raffinement der Zeichnung. Da das Raffinirte sich aber oft dem Primitiven nähert, hielten es viele Leute, die besser mit der Feder, als mit dem Stift umzugehen verstehen, und den Begriff „gute Zeichnung" unter sich ausgemacht hatten, für stümperhaft. Ja, es wollen Leute, die auch noch nie versucht hatten, ein Auge zu zeichnen, Künstlern, die als Meister der Zeichnung bekannt sind, — Zeichenfehler nachweisen. Das ist aber durchaus nicht so einfach, wie manche wohl glauben, sondern bedarf vor allem des positiven, eigenen Könnens, und nicht nur eines normalen Augenmaßes, Kenntnis klassischer Werke etc., Dinge, die Maler nämlich auch haben. Thatsächlich besteht unter den Modernen oft ein förmliches Trainiren auf feine Zeichnung. Es hält Schritt mit einer allgemeinen Verfeinerung des Geschmackes, der, ein echtes Zeichen des Verfalls, aufs Raffinirte geht.

Ein schwieriges Amt wäre es, aus diesem hohen Niveau des allgemeinen Könnens Spitzen zu kennzeichnen, wenn man nicht gerade den breiten Weg gehen will, sich nach dem Scheine der glänzenden Namen zu richten. Ich verzichte darauf. Ist der Raum nicht groß genug, um allen gerecht zu werden, so will ich nicht mein persönliches Schönheitsideal, möchte es noch so dehnbar sein, für maßgebend genug halten, um danach zu verfahren.

Trotzdem glaube ich, dass ein jeder, der nicht nur nach hübschen Mädchen schielt, an *Herterichs* herrlichem Frühlingsbilde seine Freude hat, von dem ein Tönen von Lenzjubel und Maienlust ausgeht, deren Hymnus der Künstler allein durch das Anschlagen einiger Töne erklingen zu lassen vermag. Und so glaube ich, dass ein jeder gern *Dill* an seine träumerischen, weidenumwachsenen Bachufer folgt, ein jeder in *Fritz Erler* ein neues Talent begrüßt. *Otto H. Engels* Fischeridyll ist über den Modegeschmack erhaben und in *Langhammers* neuesten Werken scheint ein deutscher Brouwer auferstanden zu sein, dem die Palette der Modernen zur freiesten Verfügung steht. *Albert Keller, Stuck, Uhde, Keller-Reutlingen* haben sich eingefunden; neue Namen sind aufgetaucht, die sich hoffentlich zur Sommerausstellung wieder einfinden, in der eine Würdigung von Einzelleistungen möglich sein wird.

DIE MÄRZAUSSTELLUNGEN DER DÜSSELDORFER KÜNSTLER.

(Schluss.)

Unter den Landschaftern, die auch diesmal wieder den Grundton der Ausstellung abgeben, haben *Karl Becker, von Bochmann, Bretz* (dem, bei flüchtigster Zeichnung, ein koloristischer Klang von manchmal eigener, sehr feiner melancholischer Stimmung eigen ist), *Dücker, Hartung, Hermanns, Eug. Kampf, Adolf Lins, Munthe, Oeder, Petersen-Flensburg, Karl Schultze, Arthur Wansleben* und *Fritz von Wille* sich jeder seine persönliche Art herausgearbeitet. *Hugo Mühlig* besitzt, wie kein anderer, die fabelhafte Fähigkeit, ein Stück Sonnenschein buchstäblich auf die Leinwand zu übertragen, während seine kleinen Figuren denen Bochmann's nichts nachgeben. *Henke's* „Waldeinsamkeit" ist das Beste, was er gemacht hat. *C. Irmer* malte bereits „modern", wie noch kein Mensch von plein air redete. So ist er geblieben, ehrlich, streng und wahr, manchmal ein klein wenig — zu wahr. Den genialischen Zug in die junge Düsseldorfer Landschafterei bringen aber *Olaf Jernberg* und *Lewis Herzog* hinein. Dem ersteren, dem auch, neben *Dücker*, ein Teil der Lehrthätigkeit an der Akademie übertragen worden, fällt die Gunst mehr und mehr zu, seitdem die Münchener und Berliner Galerien ihm Einlass gewährten. Man gewöhnt sich allmählich daran, seine wuchtige Pinsel- und Spachtelführung zu würdigen. Er hat etwas von einem Eroberer an sich. Wie mit Rubens'schem Übermut und Lustgefühl packt er die Natur an und schleppt sie her, als wäre er der Herr der Welt. Er findet sie überall, in der unmittelbarsten Umgebung, auf Wiesen und Feldern, und jedesmal, wenn er, der Winter und Sommer im Freien liegt, heimkommt, scheint er ihr ein neues Geheimnis abgelauscht zu haben. Licht und Luft sind seine Vertrauten, er kennt sie in allen Nüancen. Mit vollen Zügen nimmt er sie in sich auf und lässt sie durch seine Palette wieder ausstrahlen. So erscheinen auch seine beiden neuesten Werke „Landschaft nach dem Regen" und „Niederrheinisches Dorf" als Lichtoffenbarungen im weitesten Sinne.

Jernbergs früherer Schüler: *Herzog*, dessen Bildern bei ihrem Erscheinen sich ebenfalls gleich die heiligen Pforten der Pinakothek und der National-Galerie öffneten, war etwas in technische Ungebundenheit und Experimentirerei geraten, seitdem seine italienische Reise ihm den flimmernden Zauber

südlicher Luft offenbart hatte. Er hat sich wiedergefunden. Die (auf dem Schneebild mit der Leichenprozession) durch die Spachtel ruhig ausgeglättete Luft, die doch eines zarten Flimmerns nicht entbehrt, wirkt ungemein wohlthuend. In richtigem Abstand von einem Bilde muss das normale Auge nicht mehr Ölfarbe, sondern Luft sehen. Man ist nicht darum modern, weil man an unnötigen Stellen eine halbe Tube Kremserweiß auf der Leinwand ausdrückt. Die stark aufgesetzte Farbe im Vordergrund wirkt diesmal um so kräftiger im Gegensatz. Die in den Tauschnee tief eingedrückten Wagenspuren mit Wassertümpeln dazwischen zeigen ein flimmerndes Kaleidoskop in gelb-grauer Tonskala. Auch die Stimmung wird, durch die stark herausgearbeitete Perspektive, mit der in der Fleckenwirkung schön eingesetzten Staffage so einheitlich, stark und fein zugleich, selten erreicht. In dem andern Bilde „Auf dem Heimweg“ (eine Hammelherde bei Sonnenuntergang) geht Herzog weit ungebundener zu Werke. Er erreicht hier namentlich in der Luftbildung eine Wirkung, die ans Großartige streift, und schlägt den machtvollsten und einheitlichen, leuchtend gelben Accord an, der auf der Ausstellung zu finden ist. Für die Künstler ist dieser Treffer ein Gegenstand der lebhaftesten Anerkennung.

Der augenblicklich in Italien weilende *Heinrich Hermies* hat zwei aus seinem langjährigen Studienaufenthalt in Holland herrührende Arbeiten beigesteuert, die an atmosphärischer Feinheit zu dem Ausgesuchtesten gehören, was die Jungen gebracht haben. Es gehört allerdings ein langjährig gebildetes Auge dazu, um sie ganz verstehen und genießen zu können.

Max Stern schafft, bei starker Neigung zum Impressionismus, recht ungleichwertig und auch *Gerhard Janssen* hätte sich die verunglückte Wiederholung seines „Sängers am Rhein“ sparen können. *Alexander Franz'* Damenbildnis ist eine Verbindung von guter Zeichnung mit einem matten, zuckersüßlichen Kolorit, das ihm jetzt häufiger anzuhaften scheint und ihn ungenießbar zu machen droht.

Habe ich von den vielen tüchtigen kleineren Bildchen nicht jedes erwähnen können, so liegt das eben an der Fülle des Guten. Ein reizendes Stück Sonnenschein (Elblandschaft) von *Gustav Marx* fiel mir besonders auf. Es scheint direkt vor der Natur gemalt zu sein. Was Namen wie Brütt, Oeder und Munthe bedeuten, braucht nicht immer wieder betont zu werden. Eine encyklopädische Kritik ist ein Unding.

Der Hauptzug in der jungen Düsseldorfer Kunst ist, unter all den herrschenden Gegensätzen und Wirren, mit dem Wort: Gesundheit ausgedrückt. Die Ursachen dazu mögen teils in der verhältnismäßigen Abgeschlossenheit liegen, mit der man hier, abseits vom Gewühle, arbeiten kann, teils daran, dass man mehr Bilder malt als — Beschlüsse fasst und weniger nach dem Auslande schielt, als anderswo. Man hat nicht die vielen Ablenkungen der Großstadt, die in Zersplitterung ausarten und die so manches Talent der Reichshauptstadt verwirrt und untergraben haben.

Düsseldorf hat keine dieser ungünstigen Vorbedingungen, denn es ist und bleibt Provinzstadt. Den sehr disputirbaren Vorzug, alle Bilder, die gemalt werden, gleich aus erster Hand sehen zu können, alles, was Paris, England, Schottland und die Niederlande produziren, fortdauernd auf sich einwirken zu lassen, genießt man hier nicht. Aber man gewöhnt sich daran, selbständig zu sehen. Die Eigenart kommt leichter und ungehemmter zu ihrem Recht. Man dürfte hier kaum einen namhaften Künstler finden, der seine Weisheit aus dem Auslande holt oder sich von Schlagworten und Tendenzen ins Bockshorn jagen lässt.

Was man hier sieht, ist der in gebundener Kraft abgelagerte und zu vielseitiger Harmonie durchdrungene, hin und wieder von einem frei-genialen Zug unterbrochene Realismus. An den Spitzen der Zeitströmung des In- und Auslandes wird dieser Realismus bereits von der neu-idealistischen Strömung abgelöst. Davon ist hier noch nichts zu merken. Aber wir haben einen Vertreter in dem hochbegabten und ernst ringenden W. Spatz, der weit eher, als der vielseitige und tüchtige, aber phantasiearme Arthur Kampf, berufen erscheint, in dieser Richtung für die Düsseldorfer Malerei bahnbrechend zu werden.

Die für den Ausgang des Jahrhunderts so bezeichnende ästhetische Beweglichkeit wirft ihre Wellen erst, nachdem eine neue „Windrichtung“ bereits längere Zeit angedauert hat, an unser Gestade. Sie sind darum aber nicht weniger gründlich fühlbar.

Mit dem Steigen der Phantasiethätigkeit geht wieder ein Hereinziehen der großen symbolischen Weltgedanken in die Kunst Hand in Hand und der philosophische und religiöse Mensch spricht sich wieder mehr aus, als er es in einer Periode des strengen Naturalismus zu thun vermochte.

Das, was heute im Entstehen ist, was unter der Oberfläche keimt und treibt, drückt Paul Gérardy

in seinem Essay über „Geistige Kunst“ mit den Worten aus:

„Das fruchtbare Leben der Welten fühlen, — das einfache Leben des Alls, die Seele, die in den Augen der Jungfrauen schlummert und die im entsetzlichen Geheimnis der Felsen ruht — das strahlende Geheimnis der Dinge fühlen, darin leben und mit bewegter und von unsäglicher Freude zitternder Stimme es stammeln — es mit bebender Hand festhalten: Mystizismus.“

„Und dann unter allen bedeutungsvollen Dingen herauswählen, was den größten und schönsten Teil der schwingenden Seele enthält, was die andern in seinem tieferen Wesen widerspiegelt und was sich durch seine vollkommenere Form am meisten der unbedingten Einheit, dem höchsten Traum nähert: Symbolik.“

„Eine reine, klangvolle, strenge und schöne Sprache, ohne irgend etwas von dieser leichtfertigen und zerfahrenen Weise, die heute Schwung ist — kein Dunkel, keinen Wirrwarr, die kräftige Schönheit, die Feinheit ohne Verziertheit, das ist, was diese jungen Künstler erstreben.“

„Fern liegt es ihnen, Dinge und Ereignisse zu beschreiben, es heißt nur: hervorrufen und mit Hilfe wesentlicher Worte zuflüstern. Sie werden keine neuen Erfindungen machen, und Gesellschaftsfragen lassen sie kalt, die Menschen sind für sie von geringem Interesse, denn ihre Aufmerksamkeit lenkt sich auf den Menschen, und Glaubensbekenntnisse haben für sie nur durch den darin eingeschlossenen Schönheitsgehalt einen Wert.“

„Sie sind keine Sittenprediger und lieben nur die Schönheit, die Schönheit, die Schönheit!“

Das also wäre ungefähr, was wir in der nächsten Zukunft zu erwarten haben. Über allem aber steht in der Kunst, immer und immer wieder die Schöpferin neuer Werte: die Persönlichkeit.

WILHELM SCHÖLERMANN.

BÜCHERSCHAU.

Moderne Malerei. Eine Studie von *Em. Ranzoni.* Wien, Hartleben, 1895. 63 S. 8⁰.

* Die vorliegende Broschüre behandelt den zum Tagesgespräche gewordenen Gegenstand nach allen Seiten, sowohl was die Künstler angeht, als auch in Bezug auf die Stellung, welche das Publikum der Sache gegenüber einnimmt. Mit vollkommener Objektivität hebt der Verfasser die Verdienste der modernen Malerei hervor, hält aber auch in keiner Weise mit der Verurteilung ihrer Verirrungen, Ausschreitungen und Übertreibungen zurück; es wird ihre Sucht, einerseits das Hässliche als die wahre Wahrhaftigkeit darzustellen, andererseits in archaistischen Nachempfindungen und in gemalter Mystik sich zu gefallen, bekämpft. Wir finden da die religiöse, die Geschichtsmalerei, die Bildnis-, die Landschaftsmalerei, wie sie sich von dem Zuge der Zeit beeinflusst darstellen, besprochen; einzelne hervorragende Meister werden in knapper und prägnanter Form charakterisirt, ebenso einzelne bedeutende Schöpfungen; die Meinungen bedeutender Meister der Gegenwart über die Aufgabe der Malerei werden zitirt und überall ist das Bestreben sichtbar, möglichst zur Klärung der Frage beizutragen. Bei aller Anerkennung der Verdienste der „Modernen“ wird aber wiederholt und namentlich am Schlusse der Ausführungen betont, dass der Maler, welcher in seiner Kunst Werke von bleibendem Werte schaffen wolle, — Genie haben müsse, dass dies aber stets selten gewesen und immer selten bleiben werde und daher Künstler und Publikum es begreiflich finden sollten, dass unter den tausenden und abertausenden von Gemälden, welche alljährlich erzeugt werden, wenn es hoch kommt, nur einige Dutzend Bilder ersten Ranges sein können.

---

* *Neue Ausgaben.* Von *Wilhelm Lübke's* „Geschichte der deutschen Kunst“, dem letzten größeren, meisterhaft geschriebenen Buche des berühmten Autors, erscheint soeben (Stuttgart, Neff) eine neue Lieferungsausgabe in zwanzig reich illustrirten Heften. — Die treffliche „Stillehre der architektonischen Formen des Altertums“, im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht verfasst von *Aloys Hauser*, ist (Wien, Hölder) kürzlich in dritter Auflage erschienen. Das mit 173 Originalholzschnitten ausgestattete Buch hat in der neuen Bearbeitung eine Reihe dem Stande der jüngsten Forschung entsprechende Ergänzungen erfahren.

Ein Lexikon russischer Künstler. Im allgemeinen ist man in Deutschland geneigt, alle Litteratur-Erzeugnisse der Russen, Polen, Böhmen und Ungarn als nicht vorhanden anzusehen, weil man sich nicht die Mühe nimmt, diese vermeintlichen Barbaren-Sprachen zu lernen. Aber sehr mit Unrecht; denn wenn auch nicht zu verlangen ist, daß ein west-europäischer Gelehrter Chinesisch, Hindustani oder Persisch lerne, so müsste er sich wenigstens um das kümmern, was die Gelehrten Ost-Europas auf ihren Gebieten geleistet haben, und zu diesem Zwecke gewisse Sprachen lernen. So z. B. wird der Kunsthistoriker, der nicht willkürlich die russischen Künstler bei Seite lassen will, sich notgedrungen der russischen Sprache befleißigen müssen, und er dürfte ihr Studium nicht zu bereuen haben. Welchen Reichtum an Künstlern aller Art er aber zu berücksichtigen hätte, das geht aus der ersten Lieferung des ersten Bandes folgenden in russischer Sprache erscheinenden Werkes hervor: *„Lexikon russischer Künstler, Bildhauer, Maler, Architekten, Zeichner, Graveure, Lithographen, Medailleure, Mosaïkarbeiter, Maler von Heiligenbildern, Gelb- und Rot-Gießer, Ciseleure u. s. w. von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage (11.—19. Jahrhundert)* verfasst mit Zugrundelegung von Handschriften, Akten, archivalischen Urkunden, autographischen Aufzeichnungen und gedruckten Materialien von *N. P. Sobko* in den Jahren 1867 bis 1892. Petersburg 1893. Groß-Lexikon-Oktav. (4⁰.) Auf 350 Seiten behandelt der Verfasser nicht weniger als 500 Künstler, deren Namen mit A anfangen, gibt bei jedem die benutzten Quellen an, fügt vielfach die Porträts der Künstler dem biographischen Artikel bei, und zuletzt sei es erwähnt, aber nicht aus Missachtung, er gibt unzählige meist wohlgelungene Abbildungen von Gemälden, Gebäuden, Denkmälern, Büsten etc. etc. Das Studium dieses Werkes dürfte manchem über russische Kunst die Augen öffnen.

Hoffentlich sind die Schwierigkeiten nun überwunden, die sich der Fertigstellung des Werkes in den Einrichtungen verschiedener Archive entgegenstellten. P. E. R.

*Der eben erschienene 13. Band von *Brockhaus' Konversations-Lexikon* enthält als Prachtstück der Illustration eine farbige Nachbildung der Hauptpartie von Raffael's Sixtinischer Madonna, wie sie nur die allermodernste Technik zu liefern im stande ist. Das Original wurde eigens hierfür copirt und zwar, um die üblichen Verkürzungen zu vermeiden, in der Gesichtshöhe der Madonna. Ein kostspieliges, überaus complicirtes Verfahren ermöglichte der bekannten Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München die vorliegende tadellose Wiedergabe. Der meisterhaften Darstellung der Raffael'schen Madonna reihen sich die dreizehn andern farbigen Blätter des Bandes würdig an, von denen vier ebenfalls der Kunst gewidmet sind. Auch die zur Naturwissenschaft gehörigen Chromotafeln sind unübertrefflich naturwahr und künstlerisch ausgeführt, z. B. die vielfarbigen Raupen, Quallen und Ringelwürmer. Die „Rosen" werden jeden entzücken und die „Postwertzeichen" jeden Briefmarkensammler, aber auch jeden Freund der modernen Culturgeschichte lebhaft anziehen. Der übrige reiche Schmuck an Bildern auf 50 Holzschnitttafeln und 22 Karten, ebenso der Text, entsprechen den höchsten Anforderungen. Immer klarer und befriedigender tritt das in dem Lexikon durchgeführte System zu Tage, nach dem 400 hervorragende Fachgelehrte, ein Stab von akademisch gebildeten Redakteuren und ein Personal von gegen 600 Arbeitern, also insgesamt eintausend Personen, jahraus jahrein Hand in Hand arbeiten, um dem lernbegierigen Publikum das Vollendetste zu bieten, was deutsche Wissenschaft, Kunst und Technik zu leisten vermögen.

NEKROLOGE.

*** *Der Kupferstecher Paul Barfus*, ein Schüler Julius Thäters, der besonders nach J. Schnorr, Fr. Schwörer, Lindenschmit, Defregger und ausserdem zahlreiche Bildnisse gestochen hat, ist am 24. März in München im 72. Lebensjahre gestorben.

*** *Der kgl. bayerische Oberhofbaudirektor Georg von Dollmann*, der Erbauer der Schlösser König Ludwigs II., ist am 31. März in München im Alter von 65. Jahren gestorben.

⊙ *Der Kunstschriftsteller Eugène Plon*, Chef der großen Pariser Verlagsfirma Henri Plon, ist am 30. März im Alter von 58 Jahren gestorben. Als Kunstschriftsteller hat er sich besonders durch seine Biographien von Thorwaldsen, B. Cellini, Leone und Pompeo Leoni bekannt gemacht.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

**Im Friedrichs-Museum zu Cassel* sind jetzt die Proben der Ausbeute an Vasen und Terrakotten aus einer samischen Nekropole des sechsten Jahrhunderts ausgestellt. Die Regierung des Fürstentums Samos hat diese Herrn *Edward Habich* geschenkt, in dessen Auftrag und auf dessen Kosten Herr Dr. *Boehlau*, Direktorialassistent am Casseler Museum, im vorigen Jahre *Ausgrabungen auf Samos* vorgenommen hatte. Der Zweck dieser Ausgrabungen war, die Möglichkeit und Wichtigkeit systematischer Durchforschungen ionischer und aeolischer Nekropolen nach Resten des archaïschen Kunsthandwerks darzuthun. Über die Ausgrabung wird im Laufe des Jahres ein besonderer Bericht erscheinen. Wie wir hören, waren die Funde äußerst mannigfaltig und lehrreich, und sind wohl geeignet, zu weiteren Grabungen anzuregen, an die man, nachdem die Erfahrungen des ersten Versuchs vorliegen, zuversichtlich herangehen kann. Es ist ein bleibendes Verdienst E. Habichs, dass er sich zu diesem ersten, vielfach als aussichtslos bezeichneten Versuche in hochherzigem und selbstlosem Interesse für die Kunstforschung entschließen konnte. Übrigens hat den genannten Herrn das Glück, das ihm bei der Anlage seiner bekannten Gemäldesammlung einst begünstigte, auch bei seiner im 75. Lebensjahre begonnenen Beschäftigung mit der Antike unterstützt. Erst kürzlich wurde eine Bronzestatuette seiner Sammlung im Jahrbuche des Archaeologischen Instituts veröffentlicht, die der Herausgeber W. Klein in Prag als erste Copie der Pseliumene der Praxiteles erkannt hat.

Dem Kupferstichkabinett der königlichen Museen in Berlin, ist, wie der „Staatsanzeiger" meldet, im verflossenen Vierteljahr eine überaus wertvolle Schenkung zugefallen. Der am 30. September 1894 in Berlin verstorbene a. o. Universitäts-Professor Dr. *Karl Bernstein*, ein eifriger Bücherliebhaber von durchgebildetem Geschmack und eindringender Sachkenntnis, hinterließ eine umfangreiche Bibliothek, deren wertvollsten Bestandteil, *Sammlung französischer Illustrationswerke des XVIII. Jahrhunderts*, die Witwe des Verstorbenen dem königlichen Kupferstichkabinet zum Geschenk machte. Es sind etwa hundert Bände der wertvollsten, mit Kupfern geschmückten Werke, welche das französische Buchgewerbe des vorigen Jahrhunderts hervorgebracht: durchweg Exemplare von tadelloser Erhaltung, meist in kostbaren Maroquinbänden aus den ersten Buchbinderwerkstätten von Paris. Die Hauptmeister der französischen Buchillustration, die bisher in der Sammlung nur unzulänglich vertreten war, wie Boucher, Choffard, Cochin, Duplessi-Berthaux, Eisen, Gessner, Gravelot, Lebarbier, Marillier, Monnet, Moreau, Ouvry, finden sich hier vereinigt. Die zierlichen Vignetten, Kopfleisten und Culs de lampe, die den Liebhaber ebenso durch die graziöse Erfindung wie durch ihre subtil durchgeführte Technick entzücken, aber auch die eigentlichen Illustrationskupfer und die typographische Ausstattung dieser Werke geben Zeugnis von der hohen Entwicklung französischen Rokokogeschmacks und passen sich aufs glücklichste der geistsprühenden, eleganten Stilistik des gleichzeitigen Schrifttums an. An die Überweisung der Büchersammlung, die in erfreulichster Weise eine Lücke in den Bücherbeständen des königlichen Kupferstichkabinetts ausfüllt, knüpfte die Geschenkgeberin die Bedingung, dass die Sammlung daselbst dauernd als Ganzes bewahrt bleibe.

G. v. T. *Die Kunstsammlung des vor kurzem verstorbenen Fräuleins Przibram in Wien*, die unter anderem auch das herrliche Sebastians-Altarwerk Hans Baldings gen. Grien enthält, ist, wie wir hören, in den Besitz der Schwester der Verstorbenen übergegangen und bleibt in ihrem Gesamtbestande erhalten. Sie wird nunmehr in Brüssel ihre Aufstellung finden.

⊙ *Aus den Berliner Kunstausstellungen*. Obwohl die Eröffnung der „Großen Berliner Kunstausstellung" im Moabiter Glaspalast nahe bevorsteht, geht es in den privaten Kunstsalons der Reichshauptstadt noch immer sehr lebhaft zu. Der „*Verein Berliner Künstler*" hat den noch immer ausgestellten Arbeiten von *L. Tuxen* eine ganze Reihe neuer Werke hiesiger Künstler hinzugefügt und gedenkt in den nächsten Tagen eine Ausstellung von Porträts hervorragender Berliner Meister zu veranstalten, in der Kunsthandlung von *Amsler & Ruthardt* (Gebr. Meder) erweckt ein von der verstorbenen Gattin Hermann Grimm's, geb. Giesela von Arnim, dem Goethe-Nationalmuseum in Weimar vermachtes Gemälde der *Familie Goethe* in einer Schäferscene des 1768

gestorbenen Darmstädter Hofmalers *Joh. Conrad Seekatz* vielseitiges Interesse und im *Salon Gurlitt* finden wir neben den unerquicklichen *Besnards*'schen Skizzen wieder einmal eine Sammlung alter französischer Ladenhüter mit Bildern fast ausnahmslos dritten und vierten Ranges von Troyon, Corot, Ribot, den beiden Millet, Diaz, G. Courbet, C. Daubigny, Decamps, V. Dupré, Rosa Bonheur, Th. Rousseau, Jules Breton u. s. w. und mit einem Meissonier als Paradestück, der aber auch nicht zu den besseren Leistungen dieses Meisters gehört. Ganz besondere Anstrengungen aber hat noch Herr *Eduard Schulte* gemacht, um trotz der vorgeschrittenen Saison das Interesse seiner Abonnenten rege zu erhalten. Er hat sich zu diesem Zwecke nicht nur *Arnold Böcklin's* 1876 gemalte, aber erst im vorigen Jahre durch die Ausstellung in München weiteren Kreisen bekannt gewordene „Kreuzabnahme Christi", sondern auch eine größere Anzahl von Werken nahmhafter holländischer Meister verschrieben, denen der ganze Oberlichtsaal eingeräumt worden ist. Unter den 50 Ölgemälden dieser Sammlung befindet sich denn auch manche vortreffliche Arbeit, der Kritiker aber, der über sie berichten soll, braucht eigentlich nur das zu wiederholen, was er vor wenigen Monaten gesagt hat, als der „Verein Berliner Künstler" in seinem Kuppelsaale eine Ausstellung von Werken holländischer Meister veranstaltet hatte. Es sind fast dieselben Namen, denen wir jetzt, wie damals, begegnen; *G. J. Bakhuyzen van de Sande, Hendrik Willem Mesdag, H. W. Jansen, Willy Martens* u. s. w., und nur das eine macht sich diesmal vorteilhaft geltend, dass, obwohl es an impressionistischen Ausschweifungen (N. van der Waag, N. Bastert, George Hendrik Breitner, Frau S. Mesdag van Houten) keineswegs fehlt, die Meister mehr im Vordergrunde stehen, denen eine sorgfältigere Durchführung bei ihren Schöpfungen doch nicht entbehrlich erscheint und die sich nicht damit begnügen, durch willkürlich aneinandergereihte Farbenflecke nur koloristische Wirkungen zu erzielen. Die beiden *Ten Kate*, senior und junior, J. H. L. *de Haas, Ph. Sadée, Willem Roelofs* und *Elchonor Verveer* sind unter diesen Künstlern in erster Reihe zu nennen. Die Sammlung enthält ferner etwa 30 Aquarelle, die aber bei der mangelhaften Beleuchtung, die in dem mit dem Oberlichtsaale durch eine Treppe verbundenen Zwischensaale herrscht, nicht recht zur Geltung kommen. Unter schlechter Beleuchtung hat übrigens auch das Gemälde Böcklin's sehr zu leiden, so dass sich, da es im letzten der vorderen Räume bei elektrischem Lichte gezeigt wird, die Berliner darüber kaum ein richtiges Urteil werden bilden können. Für einen weiteren Anziehungspunkt hat der Schulte'sche Salon durch die Ausstellung eines in diesem Jahre entstandenen Bildes von Fr. von *Defregger* gesorgt. Das wenig umfangreiche, aber außerordentlich liebenswürdige und feine Gemälde betitelt sich: „Eine spannende Geschichte" und zeigt in einer oberbayerischen Bauernstube eine kleine Gesellschaft von Kindern, die andächtig der „spannenden Geschichte" lauschen, die ein kleines Mädchen aus einem Buche vorliest. Was sonst in den Räumen der Schulte'schen Ausstellung aufgestapelt ist, giebt zur Besprechung keinen Anlass, und nur auf die graziösen Marmor-Reliefs von *Hans Dammann* in Berlin, auf die sehr breit gemalten aber lebensvollen Porträts von *Jeanna Bauck* in München und auf die mit gewohnter Delikatesse ausgeführten Sport- und Hundebilder von *Heinrich Sperling* möge noch kurz hingewiesen werden.

VERMISCHTES.

** *Die Nike des Paionios* ist zum ersten Male von dem Bildhauer *O. Rühm* in Dresden im großen am Abguss ergänzt worden. Nach diesem Versuche scheint es, dass die Siegesgöttin so dargestelt worden war, als ob sie sich, mit beiden Händen ihren segelartig geblähten Mantel fassend, in schräger, der Natur mit feinem Sinne abgelauschter Flügelstellung von der Höhe herabschwänge. Ein Abzeichen hielt die Rechte anscheinend nicht. Die bisher unerklärten Löcher an der Oberfläche ihrer Basis rühren von metallenen Spitzen her, welche man hier angebracht hat, um das Nisten von Vögeln zu verhindern, die sich in der Nähe der Opferaltäre scharenweise ansammelten. Auch für die Metopenreliefs sind ähnliche Vorrichtungen nachzuweisen.

VOM KUNSTMARKT.

München. Am 22. April und folgende Tage findet in München unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing daselbst, eine große Auktion von Antiquitäten und Ölgemälden statt, welche die II. Abteilung des Museums August Riedinger in Augsburg, sowie mehrere andere Sammlungen umfasst. Der sehr reich illustrirte Katalog enthält ca. 1400 Nummern Antiquitäten aller Art, darunter sehr bedeutende Stücke und ca. 200 Nummern Ölgemälde, vorwiegend alter Meister. Das XIX. Jahrhundert ist nur durch wenige Nummern vertreten, aber unter diesen wenigen Nummern befinden sich drei Werke Anselm Feuerbach's, welche wohl das Interesse aller Kunstfreunde auf sich lenken dürften. Der Preis des Katalogs in Prachtausgabe mit 2 Heliogravüren und 12 Lichtdrucken beträgt M. 4.—, in einfacher Ausgabe mit 4 Lichtdrucken M. 2.—

ZEITSCHRIFTEN.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 13.
Geschmack und Mode in der Kunst. Von J. Lange — „Gesso painting." Von E. Berger. — Das Düsseldorfer Frühjahr. Von W. v. Oettingen.

Gazette des Beaux Arts. 1895. April. Nr. 454.
La décoration de Versailles au XVIIIe siècle. I. Von P. de Nolchac. — Les faïences de Saint-Porchère. Von E. Bonnaffé. — Les émaux byzantins de la collection Zwénégorodskoi. Von Ch. Diel. — La peinture française aux nusée de Madrid. I. Von L. Mabilleau. — Questions d'art: A propos de l'exposition des arts religieux à Lyon. Von F. de Mély. — Découvertes de Delphes. III. Von Th. Homolle. — Souvenirs sur Alexandre Bida. Von Gaston Paris.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 23. 25. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

SEEMANN'S WANDBILDER.

Der seit vierzig Jahren bestehende Seemann'sche Verlag spiegelt in seiner aufsteigenden Entwickelung den Gang des Kunststudiums und der Kunstpflege in Deutschland wieder. Anfänglich hielt er sich auf rein theoretischem Gebiet, diente zugleich der Vertiefung und der Erweiterung der kunstgeschichtlichen Wissenschaft: die Bücher von Lübke, Burckhardt und Springer genügen dafür als Beispiele. Neuerdings ist er vorwiegend praktischer Natur geworden, stellt sich am liebsten in den Dienst der Bautechnik, des Malerhandwerks, der Kunstgewerbe und — der Schule.

Schon die „Bilderbogen“ hatten den didaktischen Zweck im Auge. Doch in weit allgemeinerem Sinne verfolgen ihn die soeben erscheinenden „Wandbilder“.[1] Sie verhalten sich zu jenen, wie die Volksschule zur Mittelschule; sie bieten die allgemeinen Grundlagen für den Anschauungsunterricht dar, auf denen dann der kunstgeschichtliche Unterricht weiter bauen kann.

Es sind im ganzen hundert (in zehn Lieferungen erscheinende) große Tafeln im Format von 60×78 cm (45×60 cm Bildfläche), ungefähr den Langl'schen Denkmälern entsprechend, aber von diesen dadurch wesentlich unterschieden, dass nicht nur Bauten und Ruinenstätten, sondern auch klassische Bildwerke und Gemälde von der Hand berühmter Meister älterer und neuerer Zeit in ihnen dargestellt werden. Gleich die erste, vor kurzem erschienene Lieferung enthält unter ihren zehn Blättern z. B. folgende Werke: den Neptunstempel von Paestum, das römische Forum, das Heidelberger Schloss, einen Pavillon des Dresdener Zwingers und daneben die Laakoongruppe, die Büste des Zeus von Otricoli, die Sixtinische Madonna, Menzel's Friedrich d. Gr. in Sanssouci u. a. Die Auswahl der Kunstwerke ist auf Grundlage einer Reihe von Listen getroffen, welche Pädagogen und Kunstfreunde unabhängig von einander aufgestellt und der Verlagshandlung empfohlen haben. Soweit uns der Prospekt darüber aufklärt, wird keine für den Elementarunterricht erhebliche Richtung und Erscheinung des europäischen Kunstlebens in der Sammlung unvertreten bleiben.

Ebenso mustergiltig wie die Wahl stellt sich auch die Ausführung der Wandbilder dar. Es sind Lichtdrucke von tadelloser Schärfe, denen zum größten Teil Originalphotographieen der Bau- oder Bildwerke, in einzelnen Fällen auch Grabstichelblätter von klassischen Meistern zu Grunde liegen. So ist z. B. die Sixtinische Madonna nach dem Stich von Friedrich Müller, das Leonardo'sche Abendmahl nach dem Stich von Raffael Morghen wiedergegeben, beide in ganz vorzüglichen Reproduktionen.

Die Größe und Schärfe der in den Wandbildern gebotenen Darstellungen ermöglichen nicht nur deren ersprießliche Verwendung im Anschauungsunterricht, sondern zugleich auch als Vorlagen für das Freihandzeichnen. Dies wird namentlich bei den treff-

---

1) *Seemann's Wandbilder.* Meisterwerke der bildenden Kunst — Baukunst — Bildnerei — Malerei — in 100 Wandbildern. Mit Text von Dr. *Georg Warnecke.* Leipzig, E. A. Seemann. Zehn Lieferungen à 10 Bl., jede zu 15 Mk. einzelne Blätter M. 2,50. 1895. Querfol.

lichen großen Abbildungen antiker Skulpturwerke der Fall sein, in zweiter Linie bei manchen der Bilder von Bauwerken, architektonischen Details und Gemälden.

Die Hauptaufgabe der Wandbilder bleibt jedoch die Benutzung beim Anschauungsunterricht. Der Herausgeber hat sie dafür noch durch besondere Vorkehrungen praktisch ausgestattet. Die Bildfläche ist durch einen Überzug mit Lackfirniss geschützt. Aufgezogen auf Pappdeckel mit Ösen (was die Verlagshandlung auf Verlangen zu 1 Mk. das Stück liefert), eignen sich die Bilder vortrefflich dazu, an den Wänden der Schulzimmer serienweise aufgehängt zu werden. So werden sich dem Geiste des Schülers nacheinander mühelos die Bilder der größten Schöpfungen der Kunst alter wie neuer Zeit einprägen, als ein unauslöschlicher idealer Gewinn für das Leben.

Für denjenigen Lehrer, der etwa den Betrachtern der Wandtafeln die mannigfachen an die Bildwerke sich anknüpfenden Fragen kurz beantworten will, ist ein billiges Textbuch (von der Hand Dr. G. Warnecke's) in Aussicht gestellt, welches mit der Schlusslieferung erscheinen soll.

So haben wir hier in der That ein Werk vor uns, das dem allseitig erkannten Bedürfnis nach künstlerischer Bereicherung unseres Schulunterrichts durch seine verständige Anlage wie durch seine vorzügliche Ausführung in bisher unerreichter Weise entspricht und als ein wahrer Schatz für die lernbegierige Jugend rückhaltslos empfohlen werden kann. *C. v. L.*

GRUNDZÜGE FÜR EINE KÜNSTLER-BIBLIOTHEK.

Immer mehr drängen die Verhältnisse auf die Begründung von Sonderbibliotheken neben den großen allgemeinen, sei es staatlichen, sei es städtischen oder Universitäts-Bibliotheken hin. Namentlich erheischen die Sonderinteressen bestimmter Berufskreise solche Spezialbibliotheken. Haben sich schon die Vertreter einzelner Wissenschaften zusammengethan, um Bibliotheken zu begründen, die ihnen das für sie nötige Material in der gewünschten Vollständigkeit und zugleich in bequem zu benutzender Art bieten, so tritt ein solches Bedürfnis bei den Berufskreisen, die nicht gerade auf eine wissenschaftliche Vorbildung begründet sind, um so stärker hervor. Denn in den großen Bibliotheken, die immermehr zu Magazinen werden, in denen das Handwerkszeug für die Wissenschaft aufbewahrt wird, vermögen sie sich jetzt noch schwerer zurechtzufinden als ehemals. Gegenüber dem Aufschwung, den die Volks- und Spezialbibliotheken in den englischen Territorien und besonders in Amerika, zum großen Teil dank der Opferwilligkeit einzelner Reichen, genommen haben, befinden wir in Deutschland uns noch sehr im Rückstande. Hier und da gibt es auch bei uns Stiftungen von Privaten, die in wahrhaft vorbildlicher Weise organisirt sind: so für das Gebiet der Handarbeiten die Lipperheidesche Bibliothek in Berlin, für Musik die Musikbibliothek Peters in Leipzig, für die Sozialwissenschaften die Bibliothek der Gehe-Stiftung in Dresden u. s. w. Doch herrscht noch im allgemeinen die Neigung vor, die Benutzung der kleinen öffentlichen Bibliotheken nach dem Muster der großen, bei denen eine strenge Ordnung unvermeidlich und durch die Natur der Sache geboten ist, gar zu sehr einzuengen; während man sich doch sagen sollte, dass nur durch die allergrößte Liberalität — wenn ihr auch einige, immerhin leicht zu ersetzende Exemplare, zum Opfer fallen sollten — die Ausnutzung einer Bibliothek bis auf den wünschenswerten äußersten Grad gesteigert werden kann. Gebrauchsbücher sind namentlich in unserm papiernen Zeitalter zum Verbrauchen da, weil sie jederzeit ersetzt werden können. Dem Tagesbedürfnis dienende Bibliotheken sollten deshalb auch weit mehr nach den Grundsätzen der Leihbibliotheken als nach denen der großen wissenschaftlichen Bibliotheken eingerichtet sein und verwaltet werden.

Auffallend ist es, dass in unserer Zeit, die den künstlerischen Bestrebungen einen so breiten Raum gönnt, wie wenige Zeiten der Vergangenheit, noch nicht daran gedacht worden ist, Bibliotheken für die Künstlerschaft der einzelnen Orte zu schaffen. Wohl gibt es an den meisten Kunstschulen, namentlich an den Kunstakademien, mehr oder weniger große Fachbibliotheken; doch sind sie zumeist nur auf die Benutzung durch die Schüler der betreffenden Anstalt zugeschnitten, huldigen also dem alten Prinzip, dass der Staat die Kunst vornehmlich durch die Regelung des Jugendunterrichts zu fördern habe, während sich doch mehr und mehr die Ansicht Bahn bricht, dass er der Kunst am besten zu dienen vermöge, wenn er ihr die zur Ausbildung der Talente nötigen Hilfsmittel in reichlichstem Maße zur Verfügung stelle, im übrigen aber sich aller Eingriffe nach Möglichkeit enthalte. Zu diesen Mitteln gehört fraglos eine allgemein zugängliche, den Künstlerinteressen dienende Bibliothek; und gerade in unsrer

Zeit, die so sehr geneigt ist, sich von aller Überlieferung loszureissen, kann eine solche die besten Dienste leisten.

An all den Orten, wo Künstler in größerer Zahl leben, sollte eine solche für deren Zwecke besonders eingerichtete Bibliothek bestehen, die möglichst all die Werke enthielte, welche für die künstlerische Ausbildung wünschenswert sind (aber keine mehr); die auch zu den Abendstunden aller Wochentage jedem, der künstlerische Zwecke verfolgt, zugänglich wäre; die endlich so verwaltet würde, dass diese Kunstbeflissnen sich leicht in ihr zurechtfinden und sie in der für sie bequemsten Weise benutzen könnten. Sie müsste also einen Lesesaal von ausreichender Grösse haben, in dem man auch nach größeren Vorlagewerken zeichnen kann; die Werke müssten an den Wänden dieses Saales aufgestellt und ohne weitere Anfrage zugänglich sein (dürften aber nicht durch die Benutzer selbst an ihren Standort zurückgestellt werden, da sonst Unordnung unvermeidlich wäre); ein übersichtlich und praktisch angeordneter gedruckter Katalog müsste zur Hand und für ein geringes käuflich sein; alle leicht ersetzbaren Werke sollten für eine bestimmte, aber mit Strenge einzuhaltende Frist ohne weiteres ausgeliehen werden.

Eine solche Bibliothek wäre ein Mittelding zwischen einer Privat- und einer Leihbibliothek. Der Gesichtspunkt der Vollständigkeit käme hier gar nicht in Frage. Am nächsten dürften diesem Ideal die Bibliotheken einzelner großer Künstlervereine kommen; doch sind diese naturgemäß nur den Vereinsmitgliedern zugänglich. Dagegen wären die Bibliotheken der Kunstakademien sehr wohl in der Lage, unter einigen Änderungen der Art und Weise, wie sie jetzt verwaltet werden, diesem allgemeinen Bedürfnis zu entsprechen. Es bedürfte dazu nur der Erkenntnis, dass der Staat durch eine Öffnung dieser Bibliotheken für die gesamte Künstlerschaft (einschließlich der Dilettanten) die Kunst nachdrücklicher zu fördern vermöge als durch manche Einrichtungen, die man gewohnt ist, als zu einer Kunstakademie gehörend zu betrachten. Lieber die Meisterateliers in eine freiere und weniger kostspielige Form staatlicher Kunstpflege umgewandelt, in Ateliers, die unentgeltlich an hervorragende Künstler vergeben werden: dafür aber die Bibliotheken allen zugänglich gemacht und dem entsprechend eingerichtet. Wie der Staat für die Männer der Wissenschaft das Material in seinen großen Bibliotheken bereit hält, so sollte er auch dafür Sorge tragen, dass den Künstlern als den Schöpfern idealer, die Volkserziehung fördernder Werke das für sie nötige Bildungsmaterial bereit gestellt sei. Jene umfassenden Staatsbibliotheken würden die hieraus für sie erwachsende, durchaus notwendige Entlastung als eine Wohlthat empfinden.

Hier hat uns nur die Frage zu beschäftigen, wie eine solche Bibliothek zusammengesetzt sein sollte. Eine Künstlerbibliothek soll es sein, keine Kunstbibliothek. Auszuschließen ist also alles, was die Künstler nicht unmittelbar brauchen. In erster Linie die Kunstgeschichte, soweit sie bloß auf die wissenschaftliche Erforschung der Vergangenheit ausgeht, zur Mehrung der künstlerischen Erkenntnis aber nicht unmittelbar beiträgt. Dann die Archäologie, soweit sie ihren besondern Zwecken nachgeht. Endlich die Ästhetik, soweit sie rein philosophischen Zielen nachstrebt. Einige den Stand der neuesten Forschung zusammenfassende Hauptwerke genügen auf diesen Gebieten vollständig dem Bedürfnis der Künstler. Dagegen müssten Reproduktionswerke künstlerischen Inhalts, die die Werke der einzelnen Kunstzweige, der einzelnen Zeiten, der einzelnen Künstler, sowie den Inhalt der Sammlungen vorführen, nach Möglichkeit vertreten sein, (namentlich auch Photographien einzelner Werke). Soweit sie zu kostspielig sind, um für eine andere Stelle noch als diejenigen, wo sie unbedingt angekauft werden müssen, beschafft werden zu können, wird wenigstens ein Hinweis im Katalog auf die Bibliothek, das Museum u. s. w., wo sich Exemplare befinden, geboten sein. Die Originalwerke der vervielfältigenden Kunst werden aus diesem Grunde überhaupt nur in verhältnismäßig wenigen Fällen für eine solche Künstlerbibliothek angeschafft werden können: solche Werke werden nach wie vor in den Kupferstichkabinetten aufzusuchen sein. Für die Befriedigung der Bedürfnisse der Künstler im allgemeinen aber, also soweit es sich nicht bloß um solche Originalwerke oder besonders kostspielige Reproduktionswerke handelt, sind diese Kabinette, die an einigen Orten eine solche Pflicht haben übernehmen müssen, weil die Akademie des Orts sie zu erfüllen nicht in der Lage war, weder geeignet noch berufen. Diese Anstalten dürften daher leicht zu bestimmen sein, alle nicht durch ihren eigentlichen Zweck geforderten Illustrationswerke und Kunstschriften herzugeben, wenn es sich um die Bildung einer solchen Akademie-Bibliothek handeln würde.

Die folgende Zusammenstellung will nur die Gesichtspunkte feststellen, die hierbei maßgebend sein dürften, geht also nicht auf Vollständigkeit oder

Genauigkeit aus; zugleich soll dadurch den Künstlern ein Überblick über das Wichtigste aus den sie interessirenden Gebieten gewährt werden.

Beginnen wir mit dem, was den Künstler in erster Linie interessiren muss, so sind dies die einzelnen Künstler und deren Werke. Die Künstlerbiographien sowie die Reproduktionen des Gesamtwerks der einzelnen Künstler werden demnach die beiden ersten Gruppen bilden. Und zwar werden die Reproduktionswerke voranzustehen haben.

Wenn auch eine individuelle Künstlergeschichte erst mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts beginnt, so treten bestimmte Künstlerpersönlichkeiten in ihren Werken schon seit dem 13. Jahrhundert hervor, seit Duccio, Cimabue und Giotto. Da nur über wenige der großen Meister erschöpfende und ausreichende Reproduktionswerke vorhanden sind, so werden die Werke der meisten in einzelnen *Photographien* zu sammeln sein, wie die von Giotto, Masaccio, Fiesole, Van Eyck; Mantegna, Piero della Francesca, Ghirlandaio, Signorelli, Bellini; Lionardo, Michelangelo, Raphael; Giorgione, Tizian, Correggio; Veronese, Rubens; Rembrandt, Frans Hals; Velazquez, Murillo; Watteau, Delacroix; Millet, Feuerbach, Puvis de Chavannes. Von diesen Meistern sollte man suchen, so weit möglich alles, was sie geschaffen haben (nicht nur Gemälde, sondern auch Zeichnungen, Stiche, Radirungen, plastische und architektonische Arbeiten), in möglichst großen und guten Photographien zusammenzubringen; aber auch nur solche Werke, die ihnen wenigstens mit einem Schein des Rechts zugeschrieben werden. Hervorragende Schöpfungen andrer, nicht so fruchtbarer Künstler mögen dann zur Vervollständigung herbeigezogen werden.

Von geschlossenen *Reproduktionswerken* sind dagegen vor allem die folgenden zu nennen: Donatello's Werke in den von Bode herausgegebnen Denkmälern der Quattrocentoskulptur; Botticelli's Zeichnungen zur Göttlichen Komödie; Bramante's Pläne in den von Geymüller herausgegebnen Entwürfen für die Peterskirche; Raphaels Entwürfe für die Schule von Athen in der Sonderschrift von Springer; Amand-Durands Reproduktionen der Stiche von Mantegna, Schongauer, Dürer, Lukas von Leiden, sowie einzelne Blätter andrer Kupferstecher; für Dürer die Soldansche Publikation über seine Gemälde, die von Lippmann herausgegebnen unübertrefflichen Reproduktionen seiner Zeichnungen (wozu die Schrift von Ephrussi, Les dessins de Dürer zu vergleichen ist) die van der Weyerschen Reproduktionen seiner großen Holzschnittfolgen (eine gute Gesamt-Reproduktion seiner sonstigen Einzelblätter existirt meines Wissens noch nicht); für Holbein das Werk von Mantz, ferner His' Ausgabe seiner Ornamentzeichnungen und Lippmanns Reproduktionen des Totentanzes; weiter Tereys Ausgabe der Zeichnungen von Baldung; für Rubens das Werk von Rooses, wenn auch dessen Abbildungen zu klein sind; für Rembrandt die Lippmannsche Ausgabe der Zeichnungen, der sich bald die von Bode vorbereitete Monumental-Ausgabe seiner sämtlichen Gemälde anreihen wird, und die Reproduktionen seiner sämtlichen Radirungen (besser in der Blancschen Ausgabe von 1880 als in der retuschirten Dutuit'schen); dann die Werke von Watteau, Hogarth, Canaletto, Piranesi, Goya; endlich Chodowiecki's Reise nach Danzig und seine Zeichnungen. Das wird wohl das Wichtigste an Reproduktionswerken über einzelne Künstler der früheren Jahrhunderte sein; viel ist es nicht. Wollte man Kupferstiche nach Gemälden mit zu Hilfe nehmen, wie man sogenannte Maler-Oeuvres im vorigen Jahrhundert bildete, so würde man schon weiter kommen: aber damit wäre unsrer Zeit kaum gedient.

Für die neuere Zeit ist schon besser gesorgt: da hat man photographische Reproduktionen nach Carstens, Cornelius, Rethels, Kaulbachs, Feuerbachs, Mintrops Werken; die Stiche nach Cornelius' Faust und den Nibelungen, nach Overbecks Evangelien und Sakramenten, nach Genellis Cyklen; die Reproduktionen nach G. Schadows Zeichnungen, nach Steinles, Schwinds Märchenkompositionen, Schnorrs Bibel in Bildern und dessen italienische Landschaften, Prellers Odysseelandschaften und Rottmanns italienische Landschaften; ferner die von Führich illustrirten Werke, Ludwig Richters Bücherillustrationen, Menzels Darstellungen aus der Zeit Friedrichs des Großen sowie das monumentale Menzel-Werk aus Bruckmanns Verlag; C. Fiedlers schöne Publikation über Hans von Marées.

Frankreichs Kunst wird durch die Publikationen über Baudrys Dekorationsmalereien, über Meissonier, die Schule von Fontainebleau, Bastien-Lepage vertreten; durch die Lithographien von Monnier und Daumier lässt sie sich ergänzen.

Von Engländern kommen in Betracht: Turner, Constable, Rossetti, Watts, Millais, Leighton, Tadema, Whistler, während über den feinsinnigen Frederick Walker noch nichts erschienen ist. Zu den Humoristen des Punch kommen hier Cruikshank und Caldecott; als Meister der Dekoration Walter Crane und Kate Greenaway.

Aus andern Ländern sind zu nennen die Werke von Fortuny, Favretto, Repin u. s. w.

In Deutschland gibt es Publikationen über Makart, Spitzweg, Knaus, Defregger, Claus Meyer, Lenbach, Trübner, Thoma, Stuck, die Oberländer- und Harburger Albums, das Böcklin-Werk. Dazu kommen die Zeichnungen „Aus deutschen Künstlermappen.“ *W. v. SEIDLITZ.*

(Schluss folgt.)

BÜCHERSCHAU.

Wandtafeln zum Unterrichte im Freihandzeichnen mit Motiven der wichtigsten Typen des Flachornamentes. Gezeichnet und textlich erläutert von *S. Vardai.* Mit Vorwort von *Josef Langl.* 72 Tafeln (60/90 cm u. 90/120 cm). Wien, Kommissions-Verlag von Lehmann & Wentzel. 1894.

Im Texthefte gibt der Autor einige Winke, wie er die Wandtafeln gebraucht sehen möchte. Beim Gebrauche dieser Wandtafeln genügt das Vorzeichnen einer Skizze als Erläuterung, also Zeitersparnis, die der Lehrer der Korrektur zugutekommen lassen kann. Vardai empfiehlt auch, mehr ein flottes Zeichnen anzustreben und sich anfangs lieber mit relativ guten Erfolgen zufrieden zu geben: die Beobachtung lehrt, dass dadurch die Lust und Liebe zum Gegenstande immer größer wird und nicht erschlafft, was bei pedantischem Festhalten an Kleinlichkeiten nur zu bald der Fall ist. Der Hauptwert der Publikation beruht in der erst jetzt ermöglichten Durchführbarkeit des Massen- und Gruppenunterrichtes in der Secunda und Tertia unserer Mittelschulen, in den höheren Klassen unserer Volksschulen und den unteren der Bürger- und gewerblichen Fach- und Fortbildungsschulen. — 72 Tafeln mit 73 Motiven (Bändern, freien Endigungen, Füllungen u. a.) einfacher und komplizirterer Flachornamente bieten die Gelegenheit dazu, und zwar vierzehn Tafeln der mittelalterlichen Stile, acht des arabisch-maurischen, vierundzwanzig des griechischen und sechsundzwanzig aus der Renaissance, — eine aus den edelsten Formen wirklich erlesene Zahl. — Die beste und treffendste Kritik des Werkes, die von einer sehr berufenen Seite ausgeht, ist der Umstand, dass der um den Zeichenunterricht in Österreich hochverdiente, künstlerisch feingebildete Fachinspektor *Josef Langl* ein empfehlendes Vorwort zu dem Texthefte geschrieben hat. Seitdem wurde das in Ungarn schon seit mehr als Jahresfrist eingeführte Werk nun auch in Österreich für alle Schulen approbirt, und wir zweifeln nicht, dass es sich bald noch weitere Gebiete erobern wird. Die Publikation unterscheidet sich von den Mustersammlungen, die der gewissenhafte Lehrer bisher immer mit Auswahl benutzen musste, dadurch, dass es ein Unterrichtsmittel *κατ' ἐξοχήν* ist. Größe der Auffassung, nicht bloß der Ausführung, Reinheit der Züge, deutliche Unterscheidungsfähigkeit auf die Entfernung durch nur monochrome Darstellung (Kontrast zwischen licht und dunkel durch Tiefbraun und den Papierton) und entsprechende Größe (60/90 u. 90/120 cm), geschmackvolle und treffend zweckentsprechende Auswahl von Motiven aller notwendig zu studierenden Stile, dabei Wohlfeilheit bei dem Reichtum des Gebotenen (ein Blatt stellt sich ungefähr auf 33 Kreuzer), das sind die empfehlenden Eigenschaften, die das Werk jedem Fachmanne wert machen müssen. Notwendig für den häufigen Gebrauch ist übrigens, wie bei Herdtle, Storck und den andern großen Zeichenvorlagen zum Kopiren, das Aufspannen der Tafeln auf Leinwand oder Pappe, was die Verlagshandlung auch schon veranlasst hat. — Wir begrüßen in dem Vardai'schen Werke einen Bahnbrecher für eine neue, lebensvolle Vortragsweise des ornamentalen Zeichnens, speziell des Flachornamentes, das darin wirklich als solches, nicht bloß als lineares Gerippe, schemenhaft ohne Farbe, gegeben wird. *RUDOLF BÖCK.*

PERSONALNACHRICHTEN.

Direktionswechsel im Österreichischen Museum in Wien. Die „N. Fr. Pr.“ schreibt: Hofrat *Jacob v. Falke* hatte schon seit längerer Zeit, namentlich seit dem im vorigen Jahre erfolgten Tode seiner Gemahlin, die Absicht, die Stelle als Direktor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie niederzulegen und in den Ruhestand zu treten. Dies ist nun, wie die „Wiener Zeitung“ anzeigt, erfolgt, und der Kaiser hat gestattet, dass bei diesem Anlasse dem verdienstvollen Kunstforscher und Förderer des österreichischen Kunstgewerbes der Ausdruck der kaiserlichen Anerkennung für seine vieljährige und sehr ersprießliche Dienstleistung bekanntgegeben werde. Zugleich hat der Kaiser den bisherigen Vizedirektor des Museums, Regierungsrat *Bruno Bucher*, zum Direktor dieser Anstalt ernannt und ihm den Titel und Charakter eines Hofrates verliehen. Hofrat v. Falke, der im 70. Lebensjahre steht, ist auch aus seiner Stellung als fürstlich Liechtenstein'scher Bibliothekar und Galeriedirektor geschieden und hat sich in Triest bleibend niedergelassen, wo er bereits seit dem Oktober vorigen Jahres wohnt. In Wien hat er sechsunddreißig Jahre lang gelebt und gewirkt und sich durch seine Thätigkeit als Direktor des Österreichischen Museums und als Kunstschriftsteller, sowie durch seinen Einfluss auf die Wiener Kunst und die Entwickelung des österreichischen Kunstgewerbes ein Denkmal unvergänglicher Erinnerung geschaffen. Er wurde im Jahre 1858 aus Nürnberg, wo er Konservator am Germanischen Museum war, vom Vater des gegenwärtig regierenden Fürsten Liechtenstein als Bibliothekar und Direktor der berühmten fürstlichen Galerie nach Wien berufen. Gemeinsam mit Eitelberger hat er im Jahre 1864 das Österreichische Museum geschaffen und ist im Jahre 1885 nach Eitelberger's Tode zum Direktor des Museums ernannt worden. Sein nunmehriger Nachfolger, Hofrat Bruno Bucher, bekanntlich ein jüngerer Bruder des verstorbenen Publizisten und Staatsmannes Lothar Bucher, lebt schon seit 1854 in Wien und war hier anfangs als Kunstschriftsteller journalistisch thätig, indem er zu den ersten gehörte, die in Wiener Blättern über die Fragen der Kunst und des Kunstgewerbes schrieben und in geistvoller, fesselnder Form das Publikum dafür zu interessiren verstanden. Im Jahre 1869 trat er als Kustos und Sekretär in die Leitung des Österreichischen Museums, an dessen Aufschwung und Wirksamkeit er seitdem hervorragenden Anteil nahm. Bucher gilt nicht nur als eine Autorität auf dem Gebiete der Kunst überhaupt, sondern er hat auch vornehmlich die wirksamsten Anregungen zur Veredelung und Förderung der heimischen Kunstindustrie gegeben; dieselbe hat in ihm stets einen thatkräftigen, unermüdlichen Fürsprecher gefunden, der auch publizistisch mit Temperament und Energie dafür einzustehen gewohnt ist. Hofrat Bucher ist zugleich administrativer Leiter der mit dem Museum verbundenen und unter der Direktion des Hofrates *v. Storck* stehenden Kunstgewerbeschule.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Düsseldorf, im April. Die „Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler“ hat, im Anschluss an die Märzausstellung, eine Ausstellung von Aquarellen, Pastellen und Zeichnungen folgen lassen, woran sich u. a. *v. Bochmann* (mit älteren Sachen in Aquarell und einigen Federzeichnungen), *Degode, Dinger, Dorn, German, Grobe, Carl Gehrts, Heinrich Heermanns, Carl Irmer, Gerh. Janssen, Eug. Kampf, Adolf Lins, Hugo Mühlig, Carl Mücke, Theodor Rocholl* (mit einem Entwurf zu einer Bismarckadresse), *Aug. Schlüter* (mit drei meisterhaften westphälischen Landschaften) *Schneider-Didam* (Pastellporträts), *C. Schwabe, Alfred Lohn-Rethel, Max Stern, W. Spatz* (mit einem koloristisch exquisiten Aquarell eines liegenden Mädchens, halb Kind, halb Weib, „Träumerei“ betitelt, von anmutiger Linierführung), *Fred. Vezin* und *Olof Jernberg*. Dückers Marinen haben etwas so fabelhaft matematisch Richtiges und Wahres in der Tonskala, dass seine Lehrthätigkeit von unendlichem Nutzen für die heranwachsende junge Landschaftschule sein muss. Er ist streng, gegen sich selbst und gegen andere, bis zur Härte. Dennoch, und vielleicht als Ausfluss dieser Unerbittlichkeit, entbehre ich zuweilen den poetischen Hauch einer subjektiv empfundenen Kunst in dieser so völlig objektiven Naturauffassung. *Luis Herzog* hat einige schwarz-weiß gemalte Skizzen (italienische Fischer) gebracht. Motive, die ich ähnlich bei größeren Bildern wieder erkannte. Das feinste ist für mich diesmal das kleine Aquarell „Winterabend“, von wunderbarem Klang und elegischem Stimmungsgefühl, in dämmerigem Grau und Blau gestimmt; die blauen Schatten des Schnees im Vordergrund wurden von einigen als zu intensiv blau beanstandet. Ich kann mich dem nicht anschließen und halte sie, soweit ich beobachten konnte, für ganz richtig. Für meine Augen hat das kleine Bild etwas sehr Wertvolles und durchaus Wahres. *Schneider-Didam's* Pastell-Porträts sind wieder die tüchtigsten auf der Ausstellung. Ein klar blickender Realist von schärfstem Formensinn und technischer Gewandheit entwickelt sich in ihm zur Meisterschaft. *Hugo Mühlig* erreicht dieselbe klare, sonnige Leuchtkraft im Aquarrell wie in seinen Ölbildern und die kleinen Federzeichnungen sind reizende Spielereien einer Hand, die in jede Wendung etwas hineinzulegen weiß. *Bretz'* Aquarelle halten an Tonfeinheit mit den Ölsachen gleichen Schritt, die in breiten Massen die Natur aufnehmen. Ein stimmungsvolles kleines Pastell hat mir besonderes Interesse abgewonnen. — Im unteren Saal bei Schulte hängt ein neu ausgestellter *Gebhardt:* „Christus heilt die Gichtbrüchigen“, der sich dann doch von seinen Schülern noch um ein „Kleines“ unterscheidet. Dieselben Köpfe, allmählich zur Unsterblichkeit avancirende Akademiemodelle, finden sich immer wieder vor, aber es ist doch wenigstens ein „echter“ Gebhardt. *W. SCHÖLERMANN.*

Berlin. Das Königliche *Kunstgewerbe-Museum* eröffnete am Montag den 15. April eine *Ausstellung von Verfahren des Kunstdrucks,* welche den Lichthof in allen seinen Teilen füllt. Die verschiedenen Verfahren graphischer Vervielfältigung älterer Zeit und besonders die neuen Reproduktionsverfahren, welche sich der Photographie und mechanischer Erfindungen bedienen, werden in ausgewählten Beispielen der Art veranschaulicht, dass die Herstellung von dem als Vorlage dienenden Original bis zum fertigen Druckwerk in allen Stadien verfolgt werden kann. Die Ausstellung zerfällt in vier Gruppen; die erste gilt den Hochdruckverfahren (Holzschnitt, Hochätzungen), die zweite den Tiefdruckverfahren (Kupferdruck, Heliogravure), die dritte den Flachdruckverfahren (Lithographie, Lichtdruck), die vierte vereinigt die farbigen Reproduktionen, welche gerade jetzt durch die photochemische Teilung der Farben einen ganz neuen Aufschwung nehmen. Die Ausstellung, welche unter der Leitung des Herrn Dr. *Graul* steht, ist von allen Staatsinstituten, an ihrer Spitze von der Kaiserlichen Reichsdruckerei durch Hergabe charakteristischer Blätter unterstützt, auch wichtige Arbeiten einiger fremder Institute, wie der Hof- und Staatsdruckerei in Wien, der Staatsdruckerei in Petersburg, werden vorgeführt. Die Berliner Kunstdruckereien haben sich fast vollzählig beteiligt, ebenso die künstlerisch höchststehenden Verlagsanstalten in Wien, Stuttgart, München und Paris. Die farbigen Plakate stammen aus allen Teilen Deutschlands, aus England, Frankreich, Italien und Amerika. Aus Sammlungen Berliner Liebhaber sind einzelne ältere, sowie hervorragende japanische Kunstdrucke beigesteuert. Besonders dankenswert sind die Leihgaben mehrerer hervorragender Künstler, die einige ihrer graphischen Werke, Radirungen, Stiche, Schabkunstblätter, Holzschnitte in vollständigen Etatfolgen beigesteuert haben. Die Ausstellung unterscheidet sich von ähnlichen früheren Veranstaltungen größeren Umfanges dadurch, dass diese es sich angelegen sein ließen, die künstlerische Entwicklung in möglichst großem Umfang vorzuführen, während hier mit knappester Beschränkung nur die technischen Verfahren an möglichst guten Beispielen vorgeführt werden, die nunmehr systematisch aneinandergereiht eine vollständige und schnelle Übersicht erleichtern, die noch durch erklärende Beischriften und einen gedruckten Führer möglichst gefördert wird.

P. S. *München*. Die *Hofkunsthandlung Neumann* arrangirte dieser Tage eine Kollektivausstellung von Werken von *Hans Thoma*. Es ist um so erfreulicher, wenn eine Kunsthandlung in würdiger Weise die Werke eines Mannes vorführt, die das Gegenteil von Marktware sind, eines Mannes, der wohl nur deshalb als Sonderling galt, weil er, ohne nach rechts und nach links zu schielen, die unverzeihliche Unart hatte, gerade das zu malen, was ihm gefiel und es *so* zu malen, wie es ihm behagte, weil er eben nur in dieser Geschlossenheit der Vorführung ganz zu verstehen ist. Wenn man ihn kennen lernt, so kommt einem bald die Erkenntnis, dass er ja eigentlich gar nicht so seltsam ist, sondern dass uns diese geschlossene Individualität nur deshalb so auffällt, weil so wenige von all den andern auch den Stiernacken haben, so sie selbst zu sein. Das ist Thoma's ganzes Geheimnis. Er ist kein Meister der Zeichnung, seine farbigen Mittel sind oft derb, aber er geht schnurstracks auf sein Ziel los, ohne sich viel Kopfschmerzen über modern oder unmodern zu machen und schreckt nicht davor zurück, wenn es sein muss, auch einmal plump oder gar geschmacklos zu erscheinen. Gerade diese naive Unbekümmertheit hat ihn schließlich groß und stark gemacht. Das, was er giebt, könnten am Ende noch viele andere auch, könnten es besser; aber sie wollten es einem jeden recht machen oder erheuchelten eine Originalität, die nicht echt war und deshalb bald in sich selbst zusammenfallen musste. Thoma ist *wahr;* das ist alles. — Wir würden dem Salon Neumann recht dankbar sein, wenn er uns öfters einen interessanten Künstler in so geschmackvoller Wahl vorführte. Man hat dabei mehr Genuss, als an dem Sammelsurium der Kunstvereine.

VERMISCHTES.

* *Das aus Najera in Spanien stammende Triptychon von Memling* im Besitze des Herrn Charles Stein in Paris,

welches von Prof. *Wauters* auf dem Nürnberger Kongress durch einen interessanten Vortrag und später in seinen reich illustrirten Studien über den Meister in die Kunstwelt eingeführt wurde, ist gegenwärtig im Atelier der Brüsseler Malerin Fräulein Beernaert aufgestellt und der belgischen Regierung für die Summe von 240 000 Fr. zum Kauf angeboten. Die Regierung hat sich noch nicht schlüssig gemacht.

VOM KUNSTMARKT.

Zürich. Kunstauktion. Der Verein für bildende Kunst „Künstlerhaus Zürich“ wird am 26. April nachmittags um 4 Uhr im großen Börsensaal in Zürich eine Kunstauktion abhalten, bei welcher ungefähr achtzig Originalwerke in- und ausländischer Künstler, Skizzen, Ölgemälde, Zeichnungen, Radirungen, Aquarelle, Skulpturen u. s. w. an den Meistbietenden zur Versteigerung gelangen. Es werden daselbst, um nur einige in der Kunstwelt besonders bekannte Namen zu nennen, Originalarbeiten von Anker, Arnold Böcklin, Beaumont, Prof. Braun (München), Defregger, Füssli, Giron, Grützner, Grob, v. Hösslin, Kißling, Koller, Max Liebermann, Gabriel Max, L. Max, Ehrler, Meyer-Basel, Papperitz, de Pury, Robert, Stäbli, Sandreuter, Franz Stuck, Stückelberg, Vautier, Ernst Zimmermann u. s. w. vertreten sein. Die schweizerischen Künstler haben sich beinahe vollzählig zu dieser Vereinigung eingestellt. Der Reinertrag der Kunstauktion, mit welcher gleichzeitig eine Versteigerung alter Kunstgegenstände und einer wertvollern Autographensammlung verbunden werden soll, ist ausschließlich für die Herstellung eines Ausstellungsgebäudes, des Künstlerhauses Zürich bestimmt. Es wird ein illustrirter Auktionskatalog ausgegeben, der vom 20. April an durch die Kunst- und Buchhandlungen gratis bezogen werden kann. Vorbestellungen auf diesen Katalog werden von der Kunst- und Buchhandlung von C. M. Ebell in Zürich entgegengenommen.

* *Durch H. G. Gutekunst in Stuttgart* kommt, wie wir in Kürze schon früher angekündigt, in den Tagen vom 9. bis 21. Mai d. J. eine der bedeutendsten italienischen Kupferstichsammlungen, die des in Mailand verstorbenen Herrn *Luigi Angiolini* zur Versteigerung. Die Sammlung, eine der kostbarsten, die seit lange auf den Markt gebracht worden, ist besonders reich an Seltenheiten von deutschen und italienischen Stechern des fünfzehnten Jahrhunderts, enthält aber auch von den Hauptmeistern der späteren Zeit viele Prachtstücke in herrlichen, wohlerhaltenen Drucken. Wir waren in der Lage, eine Auswahl der Blätter zu sehen, und weisen auf Grundlage dieser Prüfung die Kunstfreunde mit besonderem Nachdruck auf die bevorstehende Auktion hin. An Einzelheiten seien erwähnt: die Werke des Meisters E. S., des Israel van Meckenen, des Marc Anton, die reiche Zahl der Ornamentstiche deutschen und italienischen Ursprungs, die Kapitalblätter von Rembrandt, von Dürer u. v. a. Der Auktionator hat einen mit gewohnter Sorgfalt redigirten Katalog der Sammlung herausgegeben, welcher auf einigen zwanzig Tafeln die größten Seltenheiten in Lichtdrucken vorführt.

ZEITSCHRIFTEN.

Kunst für Alle 1894/95. Heft 14.

Franz von Defregger. Von Fr. Pecht. — Aphorismen. Von A. Stier. — Allerlei von der Kunst. — Bismarck und die Kunst. Von Fr. Haack.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 1895. Heft 2.

Burgtürme im Vintschgau. Von Dr. Mazegger in Obermais. — Alte Steinkreuze und Kreuzsteine aus der Umgebung von Mährisch. Trüboni und Zwittan. Von A. Czerny. — Bericht über die aufgelassene St. Malerni-Kirche zu Aussig an der Elbe. Von Prof. R. Müller in Reichenberg. — Das Mansoleum Ferdinand II. in Graz. Von J. Wastler. — Die Kirchenbauten in der Bukovina. Von K. A. Romstorfer IV. — Meine Feinde im Stifte Zwettl. Von H. v. Riewel. — Die Kirche in Zahaji bei Frauenberg in Böhmen. Von J. Braniš. — Ein Votivbild. Kaiser Leopold I. und seiner Gemahlin Claudia Felicitas. Von Dr. K. Lechner. — Die praehistorische Burg Nachod. Von J. R. Hraše. — Die Kirche S. Pietro vecchio in Zara. Von G. Smirich. — Römerfeinde auf dem Rainberge bei Wels Von Dr. Nowotny.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1895/6. Heft 1. April.

Altkölnisches Flügelaltärchen mit Thongrüppchen im erzbischoflichen Museum zu Köln. Von Schnütgen — Kirchliche Altertümer aus der St. Nikolaikirche in Rostock. Von F. Schlie. — Gedanken über die moderne Malerei. U. F. I. Von P. Keppler.

Inserate.

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG

WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 24. 2. Mai

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

GRUNDZÜGE FÜR EINE KÜNSTLER-BIBLIOTHEK.

(Schluss.)

Durch die *Künstlerbiographien* werden diese Publikationen wesentlich ergänzt. Gerade für Künstler geschrieben sind die biographischen Sammlungen von Vasari (übers. von Schorn), Van Mander (franz. Ausg. von Hymans), Sandrart, Houbraken. Monumentalwerke besitzen wir in den Biographien Brunellesco's von Fabriczy, Raphael und Michelangelo's von Springer, Michelangelos allein von Grimm, Dürers von Thausing und Springer, Holbeins von Woltmann, Rembrandts von Vosmaer, Poussins von Chennevières, des Velazquez, Murillo und Winckelmann (der auch zu einem guten Teil Künstler war) von Justi, Schlüters von Gurlitt. — Ihre Ergänzung finden diese Biographien in Schriften wie den von Guhl herausgegebnen Künstlerbriefen, in Dohme's Kunst und Künstlern, in Schmarsows Donatello, Vischers Signorelli, Müller-Walde's Lionardo, Passavants und Crowe u. Cavalcaselle's Raphaelbiographien, in Springers Michelangelo in Rom, Henke's Menschen des Michelangelo, Crowe u. Cavalcaselle's Tizian und Meyers Correggio, Bayersdorfers und Zahns Schriften über den Holbeinstreit, den Dürerschriften von Allihn, Zahn und Trost, Schuchardts Cranach, Kolloffs und Bode's Schriften über Rembrandt, Hymans' Histoire de la Gravure dans l'école de Rubens.

Für die neuere Zeit sind zu nennen die Biographien Graffs von Muther, Oesers von Dürr, des Cornelius von Förster und Riegel, Overbecks von Mrs. Howitt, Fohrs von Dieffenbach, Thorwaldsens von Plon und Julius Lange, Rethels von Müller, Führichs von Schwind, Kaulbachs von Müller, Prellers von Roquette, Kaufmanns von Lichtwark, die Schrift von Baisch über Reinhart, endlich die biographischen Sammlungen von Pecht, Kaulen, Regnet. — Biographien von Franzosen findet man in der Sammlung der Artistes célèbres, der Engländer in Art Annual. Aus der reichen von Muther aufgeführten Litteratur sind außerdem noch hervorzuheben Sensiers Schriften über Théod. Rousseau und Millet, Bigots Peintres contemporains, J. Claretie's Peintres et sculpteurs contemporains, Bazire's Manet (über Courbet scheint noch keine seiner Bedeutung angemessene Schrift vorhanden zu sein). — Mit der jüngsten Generation beschäftigen sich Bode (über Klinger, in den Berliner Malerradirern), Graul (Uhde, Liebermann), Kämmerer (Liebermann).

Dazu kommen als höchst wichtiger Beitrag die *Selbstbiographien* von Cellini, Tischbein, Carstens (in dessen Leben von Fernow, herausg. von Riegel) Schnorr (Briefe aus Italien), Führich, Rietschel (von Oppermann), Ludwig Richter, Eduard Meyerheim, Stauffer-Bern (von Brahm) u. s. w.

Und weiterhin die eigenen *Aufzeichnungen von Künstlern*, vor allem Liornado's Malerbuch und sonstige Notizen (übersetzt von Ludwig, zum Teil herausgegeben von J. P. Richter in den Litterary Works of L. da Vinci, in Facsimile von Ravaisson und jetzt auch der Codice Atlantico in Mailand) Alberti's Schriften, Michelangelo's Gedichte, Dürers Schriften (letzte und beste Ausgabe von K. Lange), Schinkels Nachlass, Feuerbachs Vermächtnis, Klingers Schrift über Malerei und Zeichnung, Hildebrands

Problem der Form, Herkomers Etching and Mezzotint Engraving, Whistlers Ten o'clock lectures. Dazu kann man auch Goethe's und Schillers ästhetische Schriften zählen.

Als dritte Gruppe kämen die *kunstgeschichtlichen Werke*, die, sei es durch ihre Abbildungen, sei es durch die in ihnen niedergelegte Kunstanschauung den Künstlern von Nutzen sein können. Zu nennen wären namentlich die folgenden:

Für das Altertum: die Geschichte der alten Baukunst von Perrot und Chipiez, Rebers Geschichte der Baukunst des Altertums, Layards Ausgrabungen von Ninive, die Werke über Ägypten von Erman und Maspero, Schliemanns Ausgrabungen in Troja und Mykenae, Böttichers Tektonik der Hellenen, Sempers Stil, Brunns Denkmäler griechischer Kunst (als Hauptwerk), Rayets Monuments de l'art antique, Winckelmanns Geschichte der Kunst, Brunns Geschichte der griechischen Künstler, Friedrichs Bausteine, Brauns Ruinen und Museen Roms, Vitruv (übersetzt von Reber), die verschiedenen Schriften über den Laokoon.

Für das Mittelalter: Dehio und Bezolds Baukunst des Altertums, die von der Bauschule in Berlin herausgegebenen Denkmale der Baukunst, Hübschs Altchristliche Bauten, Salzenbergs Werk über die Zentralbauten, Adlers mittelalterliche Backsteinbauwerke, Gailhabauds Mélanges archéologiques, Gonse's Art gothique, Viollet-le-Duc's Dictionnaires de l'architecture et du mobilier, Schmarsows ausgezeichnete Publikation der Statuen des Naumburger Doms (der hoffentlich bald weitere ähnliche folgen werden), endlich die fünf Bände der bei Grote erschienenen Geschichte der deutschen Kunst. Leider fehlt noch ein erschöpfendes Werk über die Kunst zur Zeit des Bischofs Bernward von Hildesheim. Gute Reproduktionen von Miniaturen dürfen nicht fehlen.

Den Übergang zur Renaissance bildet der spätere gotische Stil. Für Italien kommen dabei Werke wie Thode's Franz von Assisi und Hettners italienische Studien in Betracht; im Norden bilden die Van Eycks den Ausgangspunkt dafür, doch wird Crowe u. Cavalcaselle's Geschichte der altniederländischen Malerei dem Künstler eine nur magere Ausbeute gewähren; von größerem Nutzen dürfte sich dafür eine Publikation, wie die im Jahre 1892 von dem Londoner Burlington Fine Arts Club über eine Ausstellung altniederländischer Gemälde herausgegebene, erweisen. Weiterhin sind zu nennen Thode's Malerschule von Nürnberg, Waagens Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken, Goldschmidts Lübecker Malerei und Plastik. Für die Geschichte des Kupferstichs und des Holzschnitts, die in dieser Zeit ihre Ausbildung fanden, kommen in Betracht: Weigels Monumenta Xylographica, Passavants Peintre-Graveur, Renouviers Types et manières, Lippmanns Handbuch, die Werke von Duplessis, Didot, Delaborde, Dutuit.

Für die Renaissance: vor allem Burckhardts Schriften (Kultur der Renaissance, Cicerone, Baukunst der Renaissance); Bodes Prachtpublikation der Denkmäler der toskanischen Skulptur, dessen italienische Bildhauer der Renaissance und die italienischen Portrait-Skulpturen; die Bruckmannsche Publikation über die Florentiner Bauten, Lermolieffs anregende Galeriestudien, Rumohrs italienische Forschungen, Crowe u. Cavalcaselle's Geschichte der italienischen Malerei, Müntz' Précurseurs de la Renaissance. Dazu Springers farbenfrische Bilder aus der Kunstgeschichte und die bereits genannten Biographien.

In die Barockzeit leiten Lübke's Geschichten der Renaissance in Deutschland und in Frankreich über. Mit der holländischen Kunst beschäftigen sich namentlich der geistvolle Burger in seinen Musées de la Hollande und seinen Schriften über die einzelnen Galerien, der anregende Fromentin in seinen Maîtres d'autrefois, Bode in seinen ausgezeichneten Studien zur holländischen Kunstgeschichte, ebenso Riegel in seinen Studien und der dänische Maler Madsen in seiner Hollandsk Malerkonst. Für das achtzehnte Jahrhundert findet man das Material hauptsächlich in der Wasmuthschen Publikation über die Barock- und Rokoko-Bauten, in Gurlitts Geschichte der Baukunst dieser Zeit, in Einzelpublikationen wie Hettners Zwinger, Sponsels Dresdener Frauenkirche, endlich in Goncourts Art au XVIII. siècle.

Für die moderne Zeit: Rebers Geschichte der deutschen Kunst und Rosenbergs Geschichte der modernen Malerei, Springers bildende Kunst des XIX. Jahrh., des Unterzeichneten Zeichnungen deutscher Künstler und Lehrs' Moderne Lithographien, Rosenbergs Geschichten der Münchener, Düsseldorfer und Berliner Malerschule, Pechts Geschichten der Münchener Kunst, das Werk über die modernen Bilder des Wiener Belvedere; für Frankreich besonders Burgers Salons, voll freiester und gesundester Kritik, dann die Prachtpublikation von 1890: Les chefs d'œuvre de l'art français; für England Chesneau's kleines Buch La peinture anglaise und Gur-

litts Studie über die Präraphaeliten (Westermanns Monatshefte); alle Nationen zusammenfassend aber Muthers Geschichte der modernen Malerei. Für die Architektur kommen namentlich die Publikationen über die englische in Betracht.

Als allgemeine Kunstgeschichten sind namentlich zu nennen Springers Textbuch zu den Kunsthistorischen Bilderbogen, Lübkes Kunstgeschichte, Woltmanns und Woermanns ausgezeichnet sorgfältige Geschichte der Malerei; als Künstlerlexika das Naglersche, das Meyersche (Bruchstück), das jetzt in neuer Bearbeitung erscheinende Seubertsche, Müllers modernes Künstlerlexikon, Böttichers Malerwerke des XIX. Jahrh.

Hieran lassen sich anreihen die Galeriewerke von Berlin, Wien und Amsterdam, diejenigen über die Privatsammlungen von Schack, Behrens, Schubart, die kleinen illustrirten Kataloge der Galerien, die Publikationen über die alten Zeichnungen in Berlin, München, dem Britischen Museum (denen sich bald auch Dresden anschließen wird), Chennevière's Dessins du Louvre.

Für die vierte Gruppe blieben dann die Aesthetik, das Kunstgewerbe, die verschiedenen Hilfsdisziplinen, die Zeitschriften übrig.

Soweit sich der Künstler nicht seine *Aesthetik* selbst macht — was das beste ist, da er sie bereits in sich tragen muss, — wird er zunächst nach den Schriften der Künstler selbst greifen, die bereits bei der zweiten Gruppe aufgeführt wurden, und zu denen Sempers Stil sowie dessen kleinere Schriften hinzukommen. Von den Systemen der Aesthetik wird ihn keins befriedigen können, am ehesten noch das von R. Zimmermann, am wenigsten das von Hartmann. Dagegen wird er aus folgenden Schriften Anregung ziehen können: Kants Betrachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, Fechners Vorschule der Aesthetik, Chr. H. Weisses Kleine Schriften zur Aesthetik, Brückes Bruchstücke aus der Theorie der bildenden Künste und desselben Verfassers Schrift über die Schönheiten und Fehler der menschlichen Gestalt; ferner Meyers (des Freundes von Goethe) Kleine Schriften zur Kunst, Schellings Rede über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur, M. Ungers Wesen der Malerei und dessen Kritische Forschungen, (Hillebrandts) Zwölf Briefe eines ästhetischen Ketzers, Knille's Grübeleien eines Malers, C. Fiedlers Schrift über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst, und: Das Wesen der künstlerischen Produktion, Haucks Untersuchung über die Grenze zwischen Malerei und Plastik, Henke's Vorträge über Plastik u. s. w., endlich auch Schriften über die Aesthetik der Poesie, wie Steins Entstehung der neueren Aesthetik und dessen Aesthetik der deutschen Klassiker, auch Harnacks Klassische Aesthetik der Deutschen.

Für das *Kunstgewerbe* besitzen wir jetzt endlich in Brinckmanns Führer durch das Hamburgische Kunstgewerbemuseum das lange ersehnte Handbuch, woneben Buchers Technische Künste auch noch immer mit Nutzen verwendet werden können; dann Louandre's Arts somptuaires, Labarte's Geschichte der Kunstgewerbe; als Abbildungswerk der unübertreffliche große Katalog der Sammlung Spitzer; für besondere Gebiete Jacquemarts Histoire de la Céramique, Du Sartels Porcelaine chinoise, die Wiener Teppichpublikation, Lessings Teppichmuster, Bode's und Robinsons Publikationen über die alten Teppiche, Luthmers Goldschmuck der Renaissance u. a. Kostümwerke, wie die von Weiss und von Renouard, Böheims Handbuch der Waffenkunde, Portraitwerke wie das Bruckmannsche und Könnecke's Bilderatlas zur deutschen Litteraturgeschichte, Drugulins Portrait-Katalog gehören hierher. Auch die Werke über die Ornamentik, wie Racinets Ornement polychrome, Gélis-Didots und Laffillée's Peinture décorative en France, Guilmards Maîtres ornemanistes, Jessens Katalog der Berliner Ornamentstichsammlung. Daran lässt sich die japanische Kunst reihen, mit Bing's Formenschatz, Gonse's L'art japonais, Andersens Werk über die japanischen Malereien, Brinckmanns Kunst und Handwerk in Japan.

Zu den *Hilfsdisziplinen* gehören: die Mythologie: Roschers Mythologisches Lexikon, Moritz Götterlehre, die ikonographischen Schriften von Didot, Jameson, Wessely, Radowitz, Menzel;

die Geschichte, wofür Ranke's und eine ausführlichere Weltgeschichte sowie die Meisterwerke der Geschichtschreibung, soweit sie für die Künstler wichtige Zeiten behandeln, wünschenswert sind;

die Litteratur: die Werke von Homer, Hesiod, Herodot, Aeschylus, Sophokles, Plutarch, Vergil, Ovid, die Bibel, das Nibelungenlied, die deutschen Heldensagen, Parcival, Petrarca, Tasso, Ariost, Shakespeare, Cervantes, Molière, Lessing, Goethe, Schiller, Grillparzer sollten vorhanden sein;

die Archäologie (soweit sie nicht bereits bei der Kunstgeschichte berücksichtigt worden ist);

die praktische Kunstlehre: Schriften über den Zeichenunterricht wie die von Lecoq de Boisbaudran, Hirth, Lange; Ludwigs Grundsätze der Ölmalerei und Technik der Ölmalerei, Keims Mitteilungen u. s. w.

die Topographie: neben Lotz' Kunst-Topographie Deutschlands wären die Inventarisationswerke sämtlicher Teile von Deutschland von Nutzen. Hierher gehört auch alles, was sich an Abbildungswerken auf die nächste Heimat bezieht.

Endlich kommen Nachschlagebücher, wie das Konversationslexikon, Wörterbücher, Fremdwörterbücher, geographische und sonstige Wörterbücher, Anleitungen zur Kupferstichkunde u. s. w. hinzu.

Von *Kunstzeitschriften* sollten so viel wie möglich gehalten werden, vor allem aber die Gazette des Beaux-Arts, die Lützowsche Zeitschrift, das Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen und die Graphischen Künste vollständig vorhanden sein, da diese vier Veröffentlichungen zusammengenommen ein unschätzbares Material allein schon an Reproduktionen bieten. Dazu kommen solche fortlaufende Veröffentlichungen, wie Hirths Formenschatz, Bruckmanns Klassischer Bilderschatz, Die Kunst für Alle, Die Kunst unsrer Zeit. Auch Veröffentlichungen von einem originellen Gepräge, wie z. B. La Plume, The Studio u. s. w., sollten gehalten werden. Auf die wichtigsten der in diesen Zeitschriften enthaltenen Artikel sollte — namentlich soweit ihnen Illustrationen beigegeben sind — in dem Bibliothekskatalog verwiesen werden, da sonst all dieses reiche Material brach daliegt. *W. v. SEIDLITZ.*

KUNSTLITTERATUR.

* Von der *Zeitschrift „Pan“*, dem ersten Unternehmen der gleichnamigen Genossenschaft, ist soeben das erste Doppelheft (April—Mai) in Berlin erschienen. Der damit begonnene Jahrgang (1895—96) soll im ganzen drei solcher Zweimonatshefte und außerdem zwei Dreimonatshefte bringen, die ersteren zu 40 Seiten illustrirtem Text in Folio und 12 Tafeln, die letzteren zu 60 Seiten und 16 Tafeln. Die Tafeln werden, wie das vorliegende Heft zeigt, in den verschiedensten Arten reproducirender Kunst und Technik, der Text wird in bunter Folge von gothischen, Schwabacher, Aldinen und andern Lettern hergestellt. Unter den künstlerischen Beiträgen zur ersten Lieferung heben wir eine Originalradirung von *Liebermann* (Kellergarten in Rosenheim) und eine Netzätzung nach dem Ölgemälde „Der König von Mohrenland“ von *Uhde*, unter den litterarischen einen Aufsatz von *Lichtwark*, „Die Wiedererweckung der Medaille“ hervor.

DENKMÄLER.

Das vom Bildhauer *Marzolff* und Architekten *Huo* für *Straßburg* hergestellte *Denkmal des Komponisten Nessler* ist eine anderthalb Meter hohe Bronzebüste auf einem Sockel aus mattrotem Vogesen-Sandstein. — Es wird Mitte Mai auf dem Platze vor dem Orangeriegebäude enthüllt werden.

—:—

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

—:— In Straßburg i. E. wird Anfang Juli eine *Ausstellung für Kunst und Altertum* eröffnet werden. Hiezu ist das Orangeriegebäude zur Verfügung gestellt worden. Die Auswahl soll auf Werke beschränkt sein, die in Elsass oder Lothringen entstanden oder wenigstens nahe Beziehungen zu den einheimischen Werken aufweisen, ferner auf Erzeugnisse, die Heimatsrecht erlangt haben.

Die historische Galerie im Gebäude der Amsterdamer Künstlergenossenschaft „Arti et Amicitiae“ ist kürzlich an den Kunsthändler Koekoek in London um die Summe von 17 500 Gulden verkauft worden und es wird somit wieder eine Sammlung niederländischer Kunstwerke ins Ausland wandern. Diese Gallerie bestand aus Darstellungen der verschiedensten Perioden der niederländischen Geschichte, die einzelnen Stücke sind von niederländischen Künstlern gemalt und der Künstlergenossenschaft seinerzeit als Geschenk überwiesen worden. Die Angriffe, welche wegen dieses Verkaufes gegen den Vorstand von „Arti et Amicitiae“ im Augenblicke gerichtet werden, sind denn auch heftige, wiewohl der Vorstand zu seiner Entschuldigung anführen konnte, dass durch den Umbau des Vereinsgebäudes der Raum für die Gallerie in außerordentlicher Weise beschränkt wurde.

—:—

⊙ *Aus den Berliner Kunstausstellungen.* Die Porträt-Ausstellung im *„Verein Berliner Künstler“* ist eben eröffnet worden; sie bietet jedoch vorwiegend lokales Interesse, obwohl auch drei auswärtige Meister, Franz von Lenbach, Friedr. Aug. Kaulbach und Hubert Herkomer an ihr beteiligt sind. Einen Überblick über die Entwickelung oder den gegenwärtigen Stand der Berliner Bildnismalerei gewinnt man aus der aus etwa hundert Arbeiten bestehenden Sammlung nicht; denn erstens fehlen unter den älteren Meistern sehr viele, die man für eine historische Betrachtung nicht entbehren könnte, und zweitens ist die jüngere Generation fast gar nicht berücksichtigt worden. Gustav Richter von den verstorbenen und Gottlieb Biermann von den noch lebenden Berliner Porträtisten nehmen den breitesten Raum in der Ausstellung ein; auf sie brauchen wir im einzelnen nicht einzugehen, weil sie neue Erscheinungen von allgemeinerer Bedeutung nicht zu tage gefördert haben. — Dagegen glaubt der *Salon Gurlitt* in den beiden Berliner Malern *Hans Baluschek* und *Martin Brandenburg* wieder einmal ein paar neue originelle Talente entdeckt zu haben. Der Originalität befleißigen sich diese Herren denn auch in hohem Grade; dass sie damit aber der Kunst schon wirkliche Dienste geleistet hätten, läßt sich auf Grund der ausgestellten Proben leider nicht behaupten. Die stark naturalistisch behandelten Szenen aus dem Berliner Volksleben („Razzia“, „In der Hasenhaide“, „Sonntag Nachmittag“ u. s. w.), die Hans Baluschek neben einigen ganz verfehlten Symbolistereien veröffentlicht hat, lassen zwar ein gewisses Geschick für die Illustration erkennen, das bei sorgfältiger Pflege vielleicht noch einmal zur Geltung kommen könnte; Martin Brandenburg aber ist uns den Beweis für eine selbständige Begabung noch ganz schuldig geblieben; denn diese unbeholfenen Pastellversuche sind auch in den Ideen meist nur schwächliche Nachklänge einer Bewunderung, die ihr Autor für die Arbeiten anderer Mystiker empfunden hat. Was davon aber auf eigener Erfindung beruhen mag, ist gequält und trägt unverkennbar die Zeichen der leidigen Originalitätssucht an sich. Nur ein Beispiel möge hierfür angeführt werden: „Denn Euch ist heut' der Heiland geboren“. Durch einen winter-

lichen Wald läuft nächtlicherweile ein Volkshaufe, dessen einzelne Typen bedenklich an den Hubertusjagd-Janhagel erinnern, einem Engel nach, der auf ein aus der Ferne herüberschimmerndes Licht zueilt. Es ist doch wohl kaum möglich, für das Weihnachtsmotiv eine noch geschmacklosere Form zu ersinnen. Zwei andere Maler, die ebenfalls zum erstenmale im Salon Gurlitt erscheinen, fordern weniger zum Widerspruch heraus. Der eine, *John Kindborg* aus Stockholm, ist ein tüchtiger Kolorist, der bei etwas breiter Behandlung namentlich in seinen Winterlandschaften manche gute Wirkung erzielt, der andere, *Wilhelm Süs* aus Kronberg i. T., der nach Art Boecklin's mit Vorliebe Nixen- und Pangestalten in Ideal-Landschaften malt, bekundet ebenfalls einen gut entwickelten Farbensinn. — Die Verehrer *Arnold Boecklin's* werden übrigens in letzter Zeit von unseren Privatsalons besonders reichlich mit Stoff zur Bewunderung bedacht. So hat die Kunsthandlung von *Amsler & Ruthardt* neuerdings eine Ausstellung veranstaltet, in der neben den sechs Originalgemälden „Das Schweigen im Walde", „Faune, eine Nymphe belauschend", „Veritas", „Römische Taverne", „Die Jägerin" und „Boecklin mit seiner Braut auf einem Spaziergange", sämtliche Nachbildungen vereinigt sind, die der Kunsthandel bis jetzt nach Boecklin'schen Werken aufzuweisen hat. Unter den Originalgemälden sind nur die „Römische Taverne" und „Boecklin mit seiner Braut" weniger bekannt. Das erstgenannte Werk hat große Ähnlichkeit mit der „Altrömischen Weinschenke" und stammt auch wohl aus derselben Zeit. Das Doppelbildnis Boecklins und seiner künftigen Gattin ist deshalb merkwürdig, weil der Künstler, der sich selbst darauf in einem holländischen Kostüm aus dem 17. Jahrhundert dargestellt hat, hier auch im Kolorit noch an die niederländischen Meister der Terborch-Zeit gemahnt, die er während seines Brüsseler Aufenthaltes so eifrig studirt hatte. — Endlich hat die *National-Galerie* in ihrem hintern Corneliussaale wieder einmal eine Nachlassausstellung eröffnet, die jedoch auf Vollständigkeit nicht mehr Anspruch erheben kann, als frühere derartige Veranstaltungen. Es betrifft diesmal den am 25. Nov. 1894 verstorbenen *Grafen Stanislaus von Kalckreuth* und den Dresdener Historienmaler *Leonhard Gey*, der am 20. Sept. 1894 einem Herzleiden erlag. Vom Grafen Kalckreuth sind 59 Ölgemälde, darunter etwa 30 größere, 48 Ölskizzen, 11 Pastellzeichnungen und gegen 150 Bleistift-, Kreide-, Kohle- und Sepia-Zeichnungen ausgestellt. Die 53 Nummern zählende Gey'sche Sammlung besteht, von einigen Porträts und Genres und dem bekannten Cyklus von Christusköpfen: „Die sieben Worte am Kreuz" abgesehen, fast ausschließlich aus Entwürfen, Studien und Kartons zu den Wandgemälden, mit denen der ganz in den Bahnen Schnorrs von Carolsfeld wandelnde Künstler das Schloss Marienburg bei Hannover, die Albrechtsburg bei Meißen und die Gymnasien zu Osnabrück, Dresden-Neustadt und Chemnitz geschmückt hat.

Düsseldorf. (F. A. Kaulbach-Ausstellung.) Der Meister nimmt eine ganze Wand ein; neben einzelnen Idealköpfen und feingetönten, duftigen, landschaftlichen Kompositionen, bewegt sich die Ausstellung auf dem Gebiet, in dem er unbestrittener Herrscher geworden, im weiblichen Porträt. Die Kollektion ist eine Paraphrase über die Anmut! Ein Typus besonders scheint ihn immer wieder angezogen zu haben, er kehrt fünfmal wieder, von vorne, Halbprofil, Profil von rechts und links; der Künstler hat sich an den lieblichen Zügen der jungen Frau nicht satt sehen können. Das Köpfchen ist es wert gewesen, zum Typus erhoben zu werden, denn hierauf scheint es Kaulbach mehr als auf die unbedingte Ähnlichkeit angekommen zu sein; er suchte den künstlerischen Gehalt des Gesichts, ohne direkt unrealistisch zu werden, zu einem gewissen Stil durchzuführen und hat nicht eher aufgehört, als bis er diesen *Übergang* zur Verallgemeinerung *berührte*, dann war's genug. Man darf dieses *Streben zum Stil* heute nicht mehr unmodern nennen, wir sind der „ewigen Natur", die sich nun einmal nicht völlig ausschöpfen läßt, schon so nahe gekommen, dass wir das Neuentdeckte zu übersehen vermögen. Der Kreislauf möchte sich vollenden und er deutet wieder allenthalben auf den Stil hin. Dem Stil gehört die nächste Zukunft. Bei dem Bildnis der älteren Frau (Kniestück) ist noch ein naturalistischerer Ton und stärkerer Farbenauftrag bemerkenswert. Trotz der jugendlichen Schönheiten rings herum ist dies Bild mein Liebling geworden. Die alte Dame war in ihrer Jugend sehr schön, hat niemals pekuniäre Unannehmlichkeiten gekannt, sich stets nur in der besten Gesellschaft bewegt, aber sie hat ein Herz für ihre Umgebung gehabt, ihre Dienstboten nicht tyrannisirt, ihre Kinder liebevoll erzogen; sie ist eine Schwiegermutter, in die sich, dem Sprüchwort entgegen, alle Schwiegersöhne — verlieben! So eine Frau umschwebt in ihren alten Tagen jene Anmut, welche von innen kommt und die selbst auf dem Totenbett ihre Züge noch verklären wird. Friedrich August von Kaulbach ist der prädestinirte Maler solcher Anmut. Von „Können oder nicht Können" ist hier keine Rede mehr; der Pinsel oder Stift folgt unbedingt dem Willen der Hand und die Hand jeder Nüance des feinsten Gefühls. — Da hier von Porträts die Rede ist, möchte ich *Martin Kurreck's* prächtiges Bildnis des Pastors Keller nicht unerwähnt lassen. Ein schönes Talent steckt darin; gut in der Farbe und von energischer Erfassung der charakteristischen Persönlichkeit des Darzustellenden. *W. SCHÖLERMANN.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Elberfeld. Vor etwa zwei Jahren trat eine kleine Anzahl von Bürgern der besseren Stände zur Gründung eines *Museums-Vereins* zusammen, welcher den Zweck verfolgen sollte, Kunst und Wissenschaft in der industriereichen und gewerblich bedeutenden Stadt zu hegen und ihnen eine Heimstätte daselbst zu schaffen. Nachdem der Verein in den ersten Jahren seine Thätigkeit auf eine Anzahl von Vorträgen einheimischer und auswärtiger Redner beschränkt hat, tritt er mit dem 1. Mai d. J. mit fortlaufenden Ausstellungen an die Öffentlichkeit, zu welchem Zwecke er auf der ersten Etage eines der Stadt gehörigen Neubauesein Ausstellungslokal von mittlerem Umfange gemietet hat. Die Ausstellungen sollen das ganze Jahr hindurch währen und vorzugsweise Gemälde in reicherem Wechsel, ferner Gegenstände aus dem Gebiete der plastischen Kunst, des Kunsthandwerks, der Naturwissenschaften und der Geschichte umfassen, so dass in der Zwischenzeit bis zur Gründung eines Museums, welches das Endziel des Museums-Vereins ist, die Bürgerschaft durch wechselnde Ausstellungen mit den vorgenannten Gebieten näher bekannt gemacht wird. Es besteht die Absicht, den Wert der Ausstellungen mehr in einer guten als reichhaltigen Beschickung zu suchen. Die Ausstellungen unterstehen einem Ausstellungs-Ausschusse von drei Personen, welchem die Herren Regierungsbaumeister Hermanns, Reichsbankdirektor Kalähne und Fabrikbesitzer Nötzlin angehören. Für die Geschäftsleitung sucht der Ausstellungsausschuss eine kunstgewerblich ausgebildete Kraft (s. d. Anzeige in heutiger Nummer), welcher die Einrichtung und Beaufsichtigung der Ausstellungen, die Vermittelung von Gemälde-Verkäufen in erster Linie obliegt. Vor der Hand ist die Arbeitsleistung in Anbetracht des verhältnismäßig kleinen Umfanges der Ausstellung eine geringere, weshalb dem Ge-

schäftsführer die Ausführung von Nebenarbeiten gestattet sein soll. Derselbe erhält ferner in dem Ausstellungsgebäude eine freie Wohnung von zwei Zimmern und eine Provision von 2% für etwa verkaufte Gemälde. In Anbetracht dessen hofft der Ausstellungsausschuss, eine tüchtige und geeignete Persönlichkeit bei geringem Gehalte zu bekommen, insbesondere da die Stellung mit der Zeit, nach Gründung eines Museums, welches nach Fertigstellung des neuen Rathauses wohl in einem Teile des alten Rathauses Unterkunft findet, eine feste und einträglichere sein wird.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Gegenwärtig lässt in dem alten Römer-Kastell bei *Stockstadt in Bayern* Kreisrichter Conrady *Ausgrabungen* vornehmen. Schon sind bedeutende Mauerreste bloßgelegt und eine namhafte Ausbeute von Fundstücken — Fibeln, Geräte, Geschirrfragmente und Ziegel mit Legionszeichen — gesammelt. —:—

VERMISCHTES.

Aus *Athen* berichtet der „Standard“, dass ein in Alexandria wohnender Grieche, Herr Averof, *zur Pflege der olympischen Spiele und zur Wiederherstellung des alten Stadiums* eine halbe Million Drachmen (ca. eine Viertelmillion Mark) zur Verfügung gestellt hat. —:—

Nürnberg. Von Seiten des Vereins für *Restauration der Sebalduskirche* wird zu Beiträgen aufgefordert, um dies interessante und prachtvolle Denkmal mittelalterlicher Baukunst zu erhalten und wiederherzustellen. Teilweise Baufälligkeit, sowie die Verwitterung der reichen Ornamentik machen es zur dringenden Notwendigkeit, möglichst rasch die Wiederherstellung in Angriff zu nehmen, um das Bauwerk vor seinem völligen Ruin zu wahren. Die Kosten werden sich auf mindestens 800000 Mark belaufen. Der im Jahre 1885 gegründete obengenannte Verein hat bis jetzt über 500000 Mark aufgebracht, so dass im vergangenen Jahre der Ostchor der Kirche zur Vollendung gelangen konnte. Aber damit ist kaum die Hälfte des Werkes geschehen, noch sind mindestens 400000 Mark zur Durchführung des Unternehmens nötig. Die verfügbaren Geldmittel werden bald erschöpft sein und aufs neue droht nach Ablauf dieses Jahres die Gefahr, alle Arbeiten einstellen zu müssen. Es wäre dies um so beklagenswerter, als die Leitung wie die Ausführung des Baues sich zur Zeit in den trefflichsten Händen befindet. Damit ein Stillstand verhindert werde und das begonnene Werk zur Vollendung geführt werden könne, bittet der Verein, durch Spenden zur Förderung des Baues beitragen zu wollen, die von dem I. Vorsitzenden des Vereins, dem ersten Pfarrer an S. Sebald, *Michahelles* entgegen genommen werden.

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. Im Kunstauktionshause von R. Lepke findet am 7. Mai d. Js. die **1000.** Versteigerung statt. In dem uns vorliegenden reich illustrirten Kataloge finden wir unter den modernen Gemälden am 1. Auktionstage (Ölgemälde) Namen von Meistern wie: E. B. Fichel, W. Camphausen, J. Wenglein, F. Vinea, Carl Becher, E. Hollstein, Ed. Hildebrandt, F. Defregger, J. v. Blaas, J. Weisser, P. F. Michetti, C. Gussow, S. v. Kalckreuth, W. Kray, L. Munthe, H. Eschke, M. Erdmann, Ch. Morgenstern, W. Räuber, Th. Hosemann, A. Seitz, E. Grützner, Ch. Wilberg, J. Koppay, Ad. Schreyer, E. Hammann, L. Ebner, W. Koller, J. Hamza, A. Rotta, Ad. Menzel, A. Calame, G. Max, Tina Blau, Marie ten Kate, J. F. Hennings, Alb. Zimmermann, W. Gentz, A. Achenbach, Ch. Hoguet, F. Friedländer, G. A. Spangenberg, R. Grönland, F. A. von Kaulbach, A. Laupheimer; am zweiten Tage (Aquarelle) die Namen: Ch. & K. E. Morgenstern, Carl Graeb, F. von Uhde, Ed. Hildebrandt, Rud. Alt, L. Douzette, Ludw. Knaus, Th. Hosemann, Herm. Kauffmann, A. Melbye, A. Delacroix, B. Woltze, Aug. Holmberg, G. G. Haanen, Franz Krüger. Der 3. Auktionstag enthält Ölgemälde älterer Meister und Antiquitäten. Von den Gemälden seien die Namen von Rachel Ruysch, Jan v. Huysum, Emanuel Murand, Jan Davidsz de Heem, Sal. v. Ruysdael, Herm. Saftleven, Abraham v. Beyeren, David Teniers d. J., Pet. Jos. Tassaert, Willem Ralf, Thomas Wyck, J. v. Victors erwähnt. Unter den Antiquitäten finden wir Meißner, Berliner und Frankenthaler Porzellane, Majoliken, Gläser, Münzen, Bronzen, Elfenbein, Stoffe etc. Ein sehr schöner eingelegter Schrank des XVII. Jahrhunderts, sowie auch eine ältere Ausgabe des Siebmacher'schen Wappenbuches und die prächtigen japanischen Schwerter und Vasen seien besonders hervorgehoben.

Amsterdam. Am 7. Mai d. J. gelangt die Sammlung alter Gemälde aus dem Besitze des † Herrn H. Houck, Notars in Deventer, im Hotel de Brakke-Grond durch die Firma C. F. Roos & Co. zur Versteigerung. Die Sammlung enthält in erster Linie Gemälde alter holländischer Meister u. a. sechs Porträts von Terborch. Der mit zahlreichen Abbildungen versehene Katalog ist soeben erschienen und wird auf Verlangen von oben genannter Firma zugesandt.

Wien. Am 13. Mai und den folgenden Tagen gelangen durch *C. J. Wawra* in Wien zwei reichhaltige Sammlungen von alten und modernen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten, nebst einer schönen Sammlung alter Buchdruckerzeichen und verzierter Büchertitel zur Versteigerung. Der Katalog ist soeben erschienen und wird von genannter Firma auf Verlangen zugesandt.

Kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. Jahrespublikation: Bosch, Hieron., Verspottung Christi, Amsterdam, Privatbesitz; Bouts, Dierik, Hippolytus-Altar, Brügge; David, Gheraert, Anbetung d. Hirten, Budapest; Dürer, Albr., Selbstporträt, Salvator Mundi, Leipzig, Felix; Dürer, Albr., Bildnis d. H. Tucher u. s. Frau 1499, Weimar; Dürer, Albr., Porträtkopf, Hamptoncourt; Eyck, Jan v., Porträtkopf des Canonicus de Paël, Hamptoncourt, Altar in d. Gall. zu Brügge; Giorgione, Bildnis, Hamptoncourt; Holbein, H., Noli me tangere, Hamptoncourt; Masaccio, Dreifaltigkeit mit Maria u. Joh. nebst Stifterporträts, Florenz, S. M. Novella; Masaccio, 2 Porträtköpfe der Stifter, ebendas.; Scorcel, Jan v., Altar mit Noli me tangere und Stifterporträts, Haarlem b. M. B. Wezelaar (Utrecht Ausstellg. 1894, Katalog Nr. 193). — Alphabetisches Verzeichnis der Mitglieder: Amira, K. v., Prof. Dr., München; Bayersdorfer, Ad., K. Konservator, München; Berlin, K. Museen, Kupferstichkabinett; Bolten, Dr. jur., Geh. Hofrat, Rostock; Bonn, Universität, Akad. Kunstkabinett; Borsche, Dr. G., Kommerzienrat, Leopoldshall b. Stassfurt; Boston, Mass. U. S. A., Museum of Fine Arts; Breslau, Schles. Mus. d. bildenden Kste.; Breslau, Univers. Kunsthist. Institut; Brockhaus, Dr. H. Prof., Leipzig; Budapest, K. Ungar. Landes-Gall.; Cohen, Fr., Buchhandlung, Bonn; Cornelius, C. Dr., München; Decker, Br. Stettin; Dobbert, Prof. Dr., Charlottenburg-Berlin; Dresden, K. Kupferstichsammlg.; Effmann, Prof. Dr., Freiburg i. Schweiz; Firmenich-Richartz, Dr. Ed., Bonn; Flechsig, Dr. Ed., Leipzig; Frankfurt a. M., Staedel'sches Institut; Friedlaender, Dr. Max, Berlin; Goepel, Vorsitz. d. fr. phot. Ges., Berlin; Göttingen, Univ. Kupferstichsammlg.; Grand-Ry, v. Mitgl. d. Reichstags,

Bonn; Graz, Univ. Kunsthist. Institut; Gronau, Dr. G., Berlin; Haack, Dr. F., München; Haendcke, Dr. B., Professor, Königsberg; Harck, Dr. F., Seusslitz b. Priestewitz; Hauck, Prof. Dr., Leipzig; Jordan, Dr. M., Geh. Ob.-Reg.-Rat, Berlin; Joseph, D., Baumeister, Berlin; Junghaendel, R. M., Berlin; Karlsruhe, Techn. Hochschule, Kstgesch. Smlg.; Koetschau, Dr. C., Georgenthal b. Gotha; Königsberg i. Pr., Univ. Kupferstichsamlg.; Krakau, Univ. Ksthist. Samlg.; Kramers, A. H. u. S., Buchhdlg., Rotterdam; Kristeller, Dr. P., Rom; Küchler, Otto, Frankfurt a. M.; Lanckorónski, Graf C., Wien; Leipzig, Univ. Ksthist. Inst.; London, South Kensington Museum; Lücke, H. Prof. Dr., Dresden; Lützow, C. v., Prof. Dr., Wien; Magdeburg, Städtisches Museum; Marburg, Univ. Ksthist. Apparat; Marcuard, F. de Baron, Florenz; Marquand, Allan. Prof., Princeton U. S. A.; Matthaei, Prof. Dr., Kiel; Michaelis, E., Springs Bocksburg; München, Univ. Kupferstichsamlg., München, K. Kupferstichkabinett; Müntz, Eugène, Paris; Neisser, Prof. Dr., Breslau; Nürnberg, Germanisches Nat.-Mus.; Oechelhäuser, A. v., Prof. Dr., Karlsruhe; Oettingen, W. v., Prof. Dr., Düsseldorf; Ohnesorge, Dr. K., Magdeburg; Rieffel, Fr., Gerichtsassessor, Langenschwalbach; Roeper, Ad., München; Sack, Ed. Konservator, Kaiserslautern; Santillan, Adv., Rom; Scheffer, W., Rechtsanwalt, Kassel; Schmarsow, Prof. Dr., Leipzig; Schmid, Dr. H. A., Privatdozent, Würzburg; Schneider, Dr. Fr., Domkapitular, Mainz; Schnütgen, Al., Domkapitular, Köln; Schweitzer, Eug., Berlin; Schwerin i. Mecklbg., Großherzogl. Museum; Seidlitz, Dr. W. v., Oberregierungsrat, Dresden; Semper, Prof. Dr., Innsbruck; Stavenhagen, W., Weimar; Stettiner, Dr. R., Berlin; Straßburg i. Els., Univ. Kunstgesch. Inst.; Strzygowski, Prof. Dr., Graz; Thieme, Dr. U., Berlin; Thode, Prof. Dr., Heidelberg; Tschudi, v. Prof. Dr., Berlin, K. Museen; Twietmeyer, A., Leipzig; Ulmann, Dr. H., Neudörfles b. Coburg; Vöge, Dr. W., Hannover; Warburg, Dr. A., Hamburg; Weber, Konsul, Hamburg; Weber, Dr. P., Stuttgart-Degerloch; Weese, Dr. A., Breslau; Weimar, Großherzogl. Museum; Weisbach, W., Cand. phil., Berlin; Wendland, R. v. Oberstltnt. a. D., Ansbach; Wien, Bibl. d. K. K. Akademie der bildenden Kste. Wien, K. K. Hofbibliothek; Winkler, Dr. A., Hanau; Wölfflin, Prof. Dr., Basel; Wohlwill, P. Dr., Referendar, Hamburg; Würzburg, Univ. Kunstg.-Museum; Zimmermann, Prof. Dr. M. G., Godesberg; Zucker, Dr., Oberbibliothekar, Erlangen. (Anmeldungen nimmt Herr Prof. Dr. A. Schmarsow in Leipzig entgegen.)

BEITRÄGE ZUR GRÜNDUNG DES KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUTS IN FLORENZ.

Dr. Paul Clemen, Provinzialkonservator, Bonn, 20 M. Dr. Karl von Pulszky, Direktor der Landesgemäldegalerie, Budapest, 100 M. Architekt Herm. Schütte, Holzminden, 12 M Heinrich Victor Lantz auf Lohausen, Bonn, 200 M. Frau Hilda von Decker auf Cunersdorf, Schlesien, 100 M. K. W. Hiersemann in Leipzig, 100 M. Frühere Eingänge 12478,15 M. Gesamtsumme 13010,15 M.

ZEITSCHRIFTEN.

Architektonische Rundschau. 1895. Heft 7.

Taf. 49. Schloss Langenzell; umgebaut von Architekt Leonh. Schäfer in Darmstadt. — Taf. 50. Villa Heiniger in Burgdorf (Bern); entworfen von Architekt J. Gros in Zürich. — Taf. 51—54. Das Reichstagshaus; erbaut von Geh. Baurat Prof. Dr. P. Wallot. — Taf. 55. Geschäftshaus der Lebensversicherungsbank für Deutschland zu Gotha in Berlin, Zimmerstr. 87; erbaut von Erdmann & Spindler, Architekten daselbst. — Taf. 56. Doppelvilla in Grunewald bei Berlin, Ecke Fontanestraße und Königsallee; erbaut von Baurat O. March in Charlottenburg.

Christliches Kunstblatt. 1895. Heft 3/4.

Giovan Battista de Rossi. Von V. Schultze. — Die mittelalterliche Architektur und Plastik der Stadt Landshut. Von Dr. F. Haack. — Das Münster in Bern in seiner Vollendung. Von A. Klemm, Backnang. — Zur kirchlichen Festzeit. — Ein mittelalterliches Symbol der Dreieinigkeit. Von A. Klemm, Backnang. — Eine merkwürdige Glockeninschrift. Von Dr. P. J. Meyer, Braunschweig. — Londoner Kunsteindrücke. Von A. Bach.

Die Kunst für Alle 1894/95. Heft 15.

Die Frühjahrsausstellung der Münchener Secession. Von P. Schultze-Naumburg. — Fälscherlust. Von R. v. Seidlitz. — Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. Von K. v. Vincenti. — Unterliegen die Frauen auf dem Gebiete der Kunst?

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 25. 16. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

VAN DYCK'S WILLIAM VILLIERS IN WIEN.

Als Waagen den Kunstschätzen Englands wiederholt und eingehend seine Aufmerksamkeit gewidmet hatte, ließ er bekanntlich als zweite vermehrte Ausgabe seiner „Kunstwerke und Künstler in England“ die „Treasures of art in Great Britain“ erscheinen. In diesem Werke wird in übersichtlicher Weise von allerlei Kunstwerken, hauptsächlich aber von dem Gemäldevorrat in Großbritannien gehandelt. Dem erstaunlichen Reichtum der englischen Sammlungen an Bildern des Van Dyck wird das Buch allerdings kaum gerecht, so dass Woermann mit seiner Behauptung bezüglich der vielen Van Dycks in England wohl Recht behält, indem er sagt: „Wenn Waagen auch die meisten von ihnen gesehen hat, so sind sie doch unzweifelhaft noch lange nicht alle verzeichnet worden.“ Davon giebt sogleich der Abschnitt über die Sammlung des „Earl of Grey“ Zeugnis, der uns hier in erster Linie interessirt. Waagen hebt diese Sammlung (in den Treasures II, S. 84 ff.) neben einigen anderen als eine hervor, die besonders reich an Werken des Van Dyck ist. Alle Van Dycks aber, die sich bei Grey befanden, sind ihm nicht zugänglich gewesen, und was ihm zu Gesicht gekommen war, beschreibt er nach der Erinnerung, wie er ausdrücklich angiebt. Ein Gemälde aus Grey's Sammlung, die Waagen 1835 und 1851 besichtigt hatte, war 1893 in London in der „Royal Academy of arts“ ausgestellt und hat allgemeines Aufsehen erregt. Es war Van Dyck's Bildnis des William Villiers, Viscount Grandison [1]), das seither nach Wien gewandert ist, zuerst zu *H. O. Miethke*, der es kurze Zeit in seinem Kunstsalon ausgestellt hatte, dann zu *Jacob Herzog*, dem Schriftsteller und Herausgeber der Wiener Montags-Revue, der längst als Bilderfreund bekannt ist.

Es soll vorausgeschickt werden, dass wir es in dem neuen Ankömmling in Wien mit einem trefflichen, bestechend virtuos gemalten, fein komponirten Werke zu thun haben, dessen Erwerbung für eine Wiener Sammlung als eine Art Ereignis bezeichnet werden muss. Der überaus günstige Eindruck überhebt uns aber nicht der Aufgabe, alles daran kühl und kritisch durchzuprüfen. Dazu soll hier wenigstens der Anfang gemacht werden, wenngleich manche Angaben noch ausständig sind, wie z. B. bestimmte Mitteilungen aus England über die Schicksale des Bildes, bevor es in die Sammlung Grey gekommen war. [2]) Was aber von dem Bilde selbst abzulesen

1) Unter Nr. 130 der „Exhibition of works by the old masters“, im Katalog S. 80 ziemlich ausführlich beschrieben. Als Aussteller ist dort „Arthur Kay“ genannt. Von anderer Seite habe ich erfahren, dass dieses Bild mit vielen anderen aus der Sammlung Sir Edward Grey's durch Erbschaft an Misses Bright of the Stocks gekommen war. 1893 hat sich eine Reihe von englischen Zeitungen über das Bild geäußert. Im Repertorium für Kunstwissenschaft hob der Ausstellungsbericht von W. v. Seidlitz neben den drei Van Dycks beim Earl Brownlow noch besonders das Porträt des Viscount Grandison hervor: „Von den Bildern aus der englischen Zeit waren die beiden lebensgroßen Einzelfiguren des Earl of Warwick und des Vicount Grandison anziehender als das gewaltige, aber in der Durchführung ganz oberflächliche Familienbild des Earl of Cleveland.“ (Rep. XVI, S. 236).

2) Über die altehrwürdige Familie Grey geben die

ist, und vieles andere kann schon heute erörtert werden.

Prüfen wir zunächst die Benennung des Dargestellten als *William Villiers, Vicount Grandison.* Sie scheint nach der Überlieferung an dem Bilde zu haften, womit freilich nichts bewiesen wäre, wenn sie nicht auch sonst genügend gestützt werden könnte, um sie als zutreffend anzuerkennen. Dieselbe Persönlichkeit, nur um etwa fünf bis acht Jahre älter, ist nämlich von Van Dyck noch einmal gemalt worden, in wesentlich anderer Stellung und in anderer Umgebung. Dieses zweite Bild ist mit der ausdrücklichen Angabe, dass es den „William Villiers, Vicount Grandison" darstellt, von P. v. Gunst (wohl Pieter van Gunst) gestochen worden.[1] Damals, es mag 30 bis 40 Jahre nach der Entstehung des Gemäldes gewesen sein, wird man noch bestimmt gewusst haben, wessen Abbild man durch den Stich vervielfältigen ließ. Bei der augenscheinlichen Übereinstimmung der Gesichtszüge *lässt sich* denn auch *nicht zweifeln, dass auch das Wiener Bild den William Villiers darstellt.* Der genannte junge Kriegsmann, der Neffe des berühmten George Villiers, Herzogs von Buckingham, ist 1613 geboren. 1630 wurde er Viscount Grandison. Gegen Ende August 1643 ist er infolge einer Verwundung, die er sich vor Bristol geholt hatte, gestorben. Auf seinem Grabmal in der Kathedrale von Oxford sind die wichtigsten Momente seines Lebens angegeben. So nach dem Text der „Portraits of illustrious personages of Great Britain", Bd. II. Freundliche Förderung beim Aufsuchen der obigen Daten, die in den meisten englischen Nachschlagebüchern fehlen, verdanke ich dem bekannten Genealogen und Heraldiker Jos. Klemme in Wien.

Das Datum der Geburt ist genügend, um die oben besprochenen Bildnisse von Van Dyck's Hand annähernd zu datiren. Auf dem Gemälde bei Jacob Herzog in Wien ist der Held sehr jugendlich, etwa zwanzigjährig dargestellt. Vielleicht ist er nach seinen ersten Waffenthaten gemalt worden. Denn rechts unten sind ziemlich absichtlich Stücke der Rüstung angebracht. Das Bild mag noch 1632 oder 1633 entstanden sein, wohl noch innerhalb des ersten Jahres, das Van Dyck in London nach seiner Berufung dahin verbrachte. Sicher ist es vor dem Frühling von 1634, vor der Abreise des Van Dyck aus England entstanden.

Auf dem zweiten Bildnis ist Villiers schon um fünf bis acht Jahre älter; auch ist er nicht mehr der Dandy von früher, obwohl das Kostüm noch gewählt und die Züge noch jugendlich genug sind. Wenn der Stich nicht täuscht, muss dieses zweite Bild gegen 1640 entstanden sein. Van Dyck dürfte es zwischen dem Spätherbst 1635, der ihn wieder in England sah, und seiner Abreise im Jahre 1640 gemalt haben.[1]

Beachten wir nun die Auffassung, die Komposition, die Ausführung und die Erhaltung des Bildes in Wien! Ist es auch sicher von Van Dyck? Wer könnte es sonst gemalt haben? Da ich das Bild mit und auch ohne Spiegelglas davor habe sehen können, als es bei Herzog aufgestellt wurde, darf ich mir wohl erlauben, einige Beobachtungen mitzuteilen. Die Erhaltung ist eine vorzügliche. Die vorhandenen kleinen Ausbesserungen und Retouchen, die ja an keiner großen alten Leinwand fehlen, stören die Gesamtwirkung nicht im mindesten. Gesicht und Hände sind wenig berührt. Gelitten hat die ferne dunkle Landschaft links im Bilde. Diese zeigt fremde Töne von späterer Hand.

Wie die ganze Figur nun so vor uns steht, müssen wir sagen, dass es der Künstler vortrefflich verstanden hat, einen etwas eitlen Jüngling aus vornehmem Hause darzustellen, einen Stutzer, der seine ganze Schönheit gemalt zu sehen wünscht, nicht nur Gesicht und Gestalt, gleichviel, wie es dem Maler beliebt, sondern auch die schönen Kleider und diese nicht in letzter Linie. Das sorgfältig gewählte Kostüm von den hellen Stulpenstiefeln mit den Doppelohren am Fußrücken, von den zinnoberroten goldgestickten Hosen und dem gelben Wams bis zum Spitzenkragen und den reichen Spitzenmanschetten und bis zum schwarzen federgeschmückten Hut sollte offenbar mit aller Naturtreue wiedergegeben werden. Die Züge des jungen Mannes sind nicht eben geistreich, verraten aber

biographischen Nachschlagebücher Auskunft, besonders die „Biographia britannica" (Bd. IV. 1757).

1) Links unten steht: A. v. Dyck pinx.", rechts: P. v. Gunst sculps. et exc. Amstelod." Unten mitten: Ex Museo Sereniss. Ducis de Grafton". Der Titel lautet: „William Villiers, Vicount Grandison, father to ye Late Duchesse of Cleaveland." — Vergl. hierzu auch Guiffrey: „Antoine van Dyck, sa vie et son œuvre", S. 266, No. 569. Die Halbfigur aus demselben Bilde kehrt wieder im II. Bde. der „portraits of illustrious personages of Great-Britain" (1821). Als Besitzer ist dort der Earl of Clarendon angegeben; der Dargestellte wird wieder William Villiers genannt.

1) Ich schalte hier ein, dass das zweite Villiers-Bildnis, das P. v. Gunst gestochen hat, auch in der „Times" vom 16. Januar 1893 und in anderen englischen Zeitungen um jene Zeit erwähnt wird.

jene Frische, die vielen Erfolg bei der Damenwelt verspricht. Dunkelblondes dichtes Haar fällt beiderseits bis auf die Schulter herab, ja sogar ein neckisches Zöpfchen mit bunten Bändern fehlt nicht, um den jugendlichen Dandy zu kennzeichnen. Über den linken Arm ist das dunkelrote Mäntelchen geworfen, das die linke Hand in zierlicher Bewegung festzuhalten sucht. Die herabhängende Rechte hält den Hut. Die Haltung des Körpers, die Stellung der Beine ist elegant und eigenartig, fast wie bei Einem, der eben leicht ausschreiten will, oder eben stehen bleibt. Im nächsten Augenblicke wird sich das rechte Bein vom Boden lösen und dem linken nähern. Derlei Züge verraten den Meister. Nun noch die Hände, zunächst die rechte! Wer sich's vorstellen kann, wie der Daumen einer mageren Hand aussieht, wenn diese einen großen weichen Hut hält, so wie auf dem Bilde, oder wer eine derlei Hand in dieselbe Stellung bringt und genau ansieht, wird hier nicht (wie es höchst unvorsichtiger Weise geschehen ist) von einer verfehlten Verkürzung sprechen, sondern vielmehr den Kunstverstand des Malers bewundern, der große Schwierigkeiten spielend überwindet.

Was die linke betrifft, so ist das Motiv der Hand, die mit leichtestem Druck ein bauschiges Gewand niederhält, von Van Dyck überaus oft in allerlei Abwechselung gebraucht worden. Der Maler gab sich jederzeit Mühe, die Hände in Stellungen zu bringen, die damals als vornehm gegolten haben müssen, wiewohl sie uns heute geziert erscheinen. Wie geziert halten Van Dycks schöne Damen ihre Blumen, ihre Kleider! Die Weichheit des aufgeschossenen Jünglings konnte nicht besser ausgedrückt werden, als durch die Haltung der Linken, so wie sie auf dem Bilde zu sehen ist. Die Nachahmer Van Dyck's, zunächst der Holländer Pieter Lely (Faes), später Kneller und andere, haben derlei Haltungen fertig übernommen, aber nie wieder so geistreich motivirt angewendet wie Van Dyck selbst.

Schauen wir auch noch besonders die Farben an, jene rotvioletten Töne in den Schatten der Hände, dann jene durchgeistigte und echt flandrische Pinselführung in den Halbschatten und den Lichtern, so kommen wir immermehr zu der Überzeugung, dass an einen anderen Namen als an Van Dyck hier einfach nicht zu denken ist. Schon aus stilkritischen Gründen ist Lely, dessen Name vor dem Bilde geflüstert worden ist, Lely mit seinen glatteren, mehr leeren Formen, mit seiner mehr äußerlichen Auffassung hier ausgeschlossen, auch wenn man sich über den Anachronismus hinwegsetzen wollte, dass unser Bild schon vor 1634 entstanden ist und dass Lely erst 1641 den Boden Englands betreten hat. Von den kleinen Leuten aus Van Dyck's Gefolge ist ohnedies vor diesem Meisterwerke niemals die Rede gewesen. Es hieße also offene Thüren einrennen, wollte man noch ausschließen, dass ein Jan v. Ryn, David Beck oder Hanneman hier in Betracht kommen. Denn kaum bei ganz unwesentlichem Beiwerk wird an dem Wiener Bilde die Pranke des Löwen vermisst. Es ist, wenn eine begründete Meinung geäußert werden darf, einer der besten Van Dycks, die Wien aufzuweisen hat.

Wien, 27. April 1895.

DR. TH. v. FRIMMEL.

ERSTE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG.

(VOM 1. MAI BIS 22. OKTOBER.)

So ist denn doch das den meisten Unglaubliche zur Wahrheit geworden: die „Venezianische Internationale Kunstausstellung" ist zu stande gekommen und durch S. M. den König feierlich eröffnet worden. Unterrichtsminister Bacelli hielt die entsprechende Rede. Für Venedig, ja für ganz Italien ist das Zustandekommen dieser Ausstellung ein großes künstlerisches Ereignis. Ist es ja doch die erste Internationale Kunstausstellung auf italienischem Boden. Der Ausstellungsgedanke wurde gefasst, als das italienische Königspaar 1893, seine silberne Hochzeit feiernd, auf die von allüberall kommenden Ovationen und Geschenke verzichtend, empfahl, die vorhandenen Fonds und den guten Willen in gemeinnützige oder den Armen zu gute kommende Stiftungen umzusetzen. In verschiedener Weise fand diese hochherzige Anregung ihren Widerhall. In Venedig dachte man, eine alle zwei Jahre wiederkehrende Kunstausstellung auf größerer Basis dem Zwecke der Mildthätigkeit dienstbar zu machen, vielleicht etwas zu kühn und zu hoch die Überschüsse in Anschlag bringend. Genug, der Gedanke ward weiter gepflegt und entwickelt und man beschloss, nachdem Richardo Selvatico, der geistvolle Dichter und Kunstfreund, Bürgermeister von Venedig, zum Vorstande eines aus den besten Kräften zusammengesetzten Komité's gewählt war, diese Ausstellungen zu internationalen zu machen und votirte einen ersten Preis von 10,000 Lire.

Dieser Preis wurde für das beste aus dem Auslande eingeschickte Kunstwerk bestimmt. Man hoffte ferner, mittelst Einladungen an die hervorragendsten Künstler Europa's dem italienischen Publikum etwas ganz Außerordentliches bieten zu können. Die italienischen Künstler, die Venezianer, von denen die Einladung ausging, mit eingerechnet, waren von der Preisbewerbung ausgeschlossen, sowie

auch nur sie allein einer Jury unterstellt. — Um der ganzen Sache mehr Glanz zu geben, stifteten die städtische Sparkasse sowie der Provinzialausschuss je 5000 Lire als Preise für diese erste Venezianische Internationale Ausstellung, welchen dann noch einige Preise für die Italiener von seiten einiger Städte und Privatleute folgten. Viele hervorragende Künstler des Auslandes haben dem Appell entsprochen, und so ist denn keine sehr große, aber doch eine gewählte Ausstellung entstanden. — Es fehlte nicht an Gründen, das Vorgehen des Ausschusses zu tadeln. — Die italienischen Künstler waren nicht eingeladen, und es war beschlossen worden, von dem Eingesandten nur 200 Gemälde anzunehmen, obwohl genügend Platz für die mehr als doppelte Anzahl vorhanden war. Die Jury bestand aus den Malern *Delcani*, *Carcano* und dem Bildhauer *Rivalta*. Sie entledigten sich ihrer schweren Verantwortung mit unbegreiflicher Schonungslosigkeit und Strenge. Besonders empfanden das die Venezianer, von denen die Werke von vieren ihrer Besten ausgeschlossen wurden, angeblich weil sie den Vergleich mit dem vom Auslande Eingeschickten nicht aushalten könnten (!) Wir werden später bei der Wanderung durch die Ausstellung den Lücken begegnen, die das Ausschließen hervorragender hiesiger Künstler gerissen hat. — Die Ausstellung, im Laufe des letzten schweren Winters aufgebaut, erhebt sich im öffentlichen Volksgarten und macht mit ihrer hübschen, vom Maler *Mario de Maria* erfundenen griechisch-römischen Façade eine recht gute Wirkung. Acht Säulen in imitirtem roten Porphyr schmücken dieselbe. Vier dieser Säulen tragen ein Giebelfeld mit bronzirtem Relief von *Lorenzetti*, bekrönt durch eine Victoria von *Urbano Nono*. Unter diesem Giebel das Portal, zur Seite zwei Nischen mit den allegorischen Gestalten der Malerei und Bildhauerei. Ein mit einer Kuppel gekröntes Vestibül durchschreitend, gelangt man in den großen Saal, an dessen Fond sich eine höher gelegene Exedra anschließt; weitere neun Säulen bilden den Abschluss. Die Zahl der aufgestellten Kunstwerke beläuft sich auf 516. Der spärlich illustrirte Katalog wurde am Tage der Eröffnung ausgegeben.

Im Ganzen muss jetzt schon festgestellt werden, dass bezüglich Deutschlands die Venezianer, sofern sie nicht gereist sind, keinen richtigen Begriff von der Kunst bekommen. Günstiger gestaltet sich der Überblick über England und Frankreich. — Im Verlaufe meiner weiteren Mitteilungen hoffe ich darzulegen, wie das zu verstehen ist. Außerordentlich anerkennenswert ist, was Venedig aufgeboten hat, sich den Anblick außeritalienischer Kunstprodukte zu verschaffen, und was die italienischen Künstler geleistet haben, verdient jedenfalls ein eingehendes Studium von seiten der Kritik und der Kunstfreunde. *A. W.*

KUNSTLITTERATUR.

Th. D. In den nächsten Tagen kommt ein Prachtwerk: *Die Albrechtsburg zu Meissen, unter Benutzung amtlicher Quellen von Otto Wancke und Cornelius Gurlitt* (Verlag *Wilhelm Baensch*, Dresden) für 30 Mk. auf den Markt. Dasselbe wird 10 Bogen Text mit vielen Abbildungen und 18 Sondertafeln enthalten.

WETTBEWERBUNGEN.

Dresden. Akademische Kunstausstellung 1895. Die Ausstellungskommission hat unter den auf das Wettausschreiben vom 12. März d. J. eingegangenen Entwürfen zu einem Plakat und einem Stempel für die diesjährige Kunstausstellung den ersten Preis von 150 M. dem Plakatentwurfe mit dem Kennwort „Anitra", als dessen Urheber sich Herr Otto Fischer, Schüler im akademischen Atelier des Herrn Professor Prell hier, herausgestellt hat, den 2. Preis von 100 M. dem Plakatentwurf mit dem Kennwort „Pfeil", Urheber Herr Maler Karl Schmidt hier, Wintergartenstraße 36, und den Preis von 100 M. für den Stempel, dem Entwurfe mit dem Kennwort „Sigillum", dessen Urheber Herr Maler Josef Goller, Dresden-A., Holbeinstraße 76, ist, zuerkannt. Außerdem ist den Plakatentwürfen mit den Kennworten: „Auf Fernwirkung" und „Frisch gewagt", als deren Urheber sich Herr Maler Josef Goller und Herr Otto Fritzsche, Schüler im akademischen Atelier des Herrn Professor Prell hier, herausgestellt haben, eine *Belobigung* zugesprochen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⊙ *Berlin. Die große Berliner Kunst-Ausstellung 1895* ist am 1. Mai durch den Kultusminister *Dr. Bosse* mit einer Ansprache eröffnet worden, in der es mit besonderer Genugthuung begrüßt wurde, dass nicht nur die einheimischen, sondern auch die auswärtigen, insbesondere die französischen, die in Paris lebenden amerikanischen und die Münchener Künstler die Ausstellung so reich beschickt haben. Mehr als der siebente Teil der ausgestellten Kunstwerke stammt denn auch in der That aus Paris, und da den Künstlern vom Champs de Mars und von den Champs Elysées und den Pariser Amerikanern vier der besten Säle eingeräumt worden sind, so üben sie auf den Eindruck, den die Ausstellung in ihrer Gesamtheit hervorruft, einen nicht unbedeutenden Einfluss aus. Ebenso haben die Münchener Sezessionisten über fünf bevorzugte Säle verfügen können, und wenn man außerdem berücksichtigt, dass auch die Düsseldorfer, die Polen, die Schotten und einzelne auswärtige Künstler, wie Leibl, Trübner und Thoma, ihre besonderen Säle haben, so wird man sich vortsellen können, dass die Berliner selbst der Gastfreundschaft sehr bedeutende Opfer gebracht haben. Dennoch haben die Berliner Anspruch auf einen beträchtlichen Teil des Interesses, besonders, da die Pariser meist ältere Arbeiten gesandt haben, die schon in den Salons und zum Teil auch in München ausgestellt waren. Im Ganzen enthält der erste Katalog, der jedoch bald einen Nachtrag wird erhalten müssen, 2316 Nummern. Davon entfallen auf die Gemälde und Aquarelle 1925, auf Stiche, Radirungen, Zeichnungen u. s. w. 120, auf die Plastik 249 und auf die Architektur 22 Nummern. Die Skulpturen, die sonst in der letzten Berliner Ausstellung eine ziemlich hervorragende Rolle zu spielen pflegten, begnügen sich diesmal mit verhältnismäßig bescheidenem Raume, und ebenso schwach sind

der Zahl nach die graphischen Künste und die Architektur vertreten. Dagegen sind die umfangreicheren Gemälde sehr zahlreich, obwohl man sogenannte Sensationsbilder nur vereinzelt findet. Der Gesamteindruck der Ausstellung wird übrigens noch wesentliche Veränderungen erfahren, da aus Wien, London und namentlich aus der Münchener Frühjahrs-Ausstellung noch viele Kunstwerke erwartet werden.

Der *Gemäldegalerie der Stadt Wien* kamen neuestens erlesene Spenden zu: ein *Porträt Grillparzers*, in Öl gemalt von *Hollpein*, geschenkt von Dr. Ottokar Baron Schlechta-Wssehrd; von Herrn Prick ein Genrebild in Öl von dem humorvollen Altwiener Meister *Neder* (einem Zeitgenossen von Fendi und Danhauser) „Die Rast im Gasthause"; aus dem Nachlasse des Landschafters Joseph *Schemminger* ein Ölbild „Wien vom Kahlenberge", und von Dr. Karl Kupelwieser ein „Madonnenbild" von seinem Vater Leopold *Kupelwieser*, dem ehemaligen Professor der Wiener Akademie. — Die Sammlung wächst seit der großen Spende des Fürsten Liechtenstein sehr bedeutend an, was wir mit großer Freude begrüßen. *R. Bk.*

□ *Walter-Crane-Ausstellung* im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie *in Wien*. Vor kurzem hat das Wiener Kunstgewerbemuseum mehrere Arbeiten des Engländers Walter Crane zusammengestellt, die mit der Kunstindustrie in Zusammenhang stehen, so eine Reihe von englischen Thonfliesen mit Malereien nach Walter Crane, einige eigenartige Tapetenproben nach Crane's Erfindung und eine Reihe jener Bilderbücher, die eine Zeitlang bei groß und klein sehr beliebt waren. Große Bilder von Crane werden vermisst. Gerade diese aber hätten gezeigt, wie die sogen. hohe und die dekorative Kunst untrennbar mit einander verbunden sind. Bemerkt man auch ungern diese Lücke, so erfreut man sich doch an dem Gebotenen, das den Künstler als einen erfindungsreichen Kopf zeigt, welcher die Eindrücke aller hervorragenden Stilrichtungen der Vergangenheit in sich verarbeitet hat. Die Einflüsse antiker Vasenbilder und Wandmalereien, ferner die Anklänge an Holzschnitte der deutschen Renaissance sind am auffallendsten. Spätmittelalterliche abendländische Kunst, ein wenig auch der Islam und Ostasien werden als Anregungen verspürt. Crane's zartes Talent scheint am meisten durch das Pflanzenreich angeregt zu werden. Seine Figuren sind stets ein wenig blass, wässerig, oder schattenhaft, echt englische Produkte, die man niemals neben italienischen, spanischen oder kräftigen süddeutschen Arbeiten ansehen darf, wenn man sie nicht fade finden will. Kräftigere Parallelen zu Crane in der modernen Malerei bilden hier im Süden ein Hans Schwaiger und in Bezug auf humoristische Darstellungen, wie sie der englische Künstler vielfach gepflegt hat, ein Oberländer und Meggendorfer. Des letzteren Bilderbücher für Kinder sind sogar ungleich mehr aus der kindlichen Anschauung heraus komponirt, als die Crane'schen, die öfter mehr für kindische Erwachsene als für wirkliche Kinder zu passen scheinen. Crane's Natur ist Salonnatur in demselben Sinne, in welchem man von „Salontiroler" spricht. Alles bis zum Schweinehirten herunter ist empfindsam und überreinlich. Überall gezierte Formen bei übrigens feinem Stilgefühl. Künstler und Handwerker, die schon ihre eigene Art gefunden haben, werden Crane's Werke mit Nutzen betrachten. Für Schüler und Anfänger ist's aber keine gesunde Kost.

Die Jahres-Ausstellung im Wiener Künstlerhause. Einen fühlbaren Mangel der Wiener Ausstellungen bilden die beschränkten Räume des Künstlerhauses. Die Unternehmungen tragen gar zu sehr den Charakter privater Natur, sie haben nicht den großen Zug der Ausstellungen in München und Berlin. Es findet sich oft nicht genügend Platz für umfangreichere Werke, wie wir es heuer an einem drastischen Beispiele erlebt haben. Mittelgut beherrscht die diesjährige Ausstellung; sie enthält wenig Schlechtes, aber noch weniger Außerordentliches. Kein heftiger Streit gegen das Althergebrachte: ein scharfer Kontrast gegen die Secession und die Düsseldorfer, die im verflossenen Winter hier ausstellten. Es ist mehr eine ruhige Auseinandersetzung zwischen alt und neu. Manchem, der gar zu heftig gegen das Alte protestirte, mag da wohl eine Zurücksetzung widerfahren sein. Nach dem Kampfgeschrei, das die Secession entflammte, herrscht hier wieder Friede: ein bisschen langweiliger Friede. Das Publikum übrigens ist entzückt von der Ausstellung wenigstens von dem größten Teil derselben und hat seine Freude daran. Die Ausstellung umfasst gegen hundert plastische Werke und etwa dreißig Architekturzeichnungen, das Übrige sind Werke des Pinsels, des farbigen und schwarzen Stiftes und der Radirnadel; im ganzen 666 Nummern. Hie und da stößt man auf Versuche in einer neuen Farbentechnik. Betrachten wir uns zunächst die Werke der *Plastik!* Ein großer Wurf in neuer Richtung, die doch so alt wie die Kunst selbst ist, gelang *Anselm Zinsler* mit seiner sitzenden Figur eines toten Mädchens: „Ruhe ist Glück". Die Figur zeugt von feinster Beobachtung; sie ist in Durchbildung und Auffassung des wenig ästhetischen Vorwurfs gleich gelungen; die volle Natürlichkeit wirkt hier nicht abstoßend, sondern im Gegenteil äußerst anziehend. Dem Werke lassen sich an Formengebung und Gefühlstiefe nur wenige an die Seite stellen. Technisch sehr fein und groß aufgefasst ist der kauernde Jüngling von *Tolla Certowicz*, ein Bronzerelief von reizvoller stofflicher Wirkung, ebenso das Bronzerelief einer Dame von *Paul De Vigne*. Größe der Auffasssung ist auch die hervorragende Eigenschaft von *Alois Reinitzers* „St. Oswald", einem robusten Germanenkönige mit dem zuversichtlichen Blicke des gläubigen Christen. In *Kumms* Mucius Scävola, der, fern von aller theatralischen Pose, die Überwindung des brennenden Schmerzes, die unerschütterliche Willenskraft des Jünglings mit voller Überzeugung zum Ausdrucke bringt, besitzen wir wohl eine der besten Darstellungen des Gegenstandes. *Arthur Strasser* lieferte wieder einige hübsche Werke polychromer Plastik. *Stanislaus Sucharda's* „Sparsamkeit" — ein böhmischer Bauer mit der kleinen eisernen Hausparkassa — zeigt die Erhebung eines alltäglichen Gedankens zu monumentaler Größe. Zu den besten Rekonstruktionsversuchen berühmter Schöpfungen antiker Meister gehört *Karl Schwerzeks* Restauration des Westgiebels vom Parthenon (der mit Druckfehlern gesegnete Katalog spricht natürlich vom Pantheon), den Streit der Athene und des Poseidon um den Besitz von Athen darstellend. — Aus der Reihe der größtenteils vorzüglichen plastischen Porträts erwähnen wir nur *Tilgners* Miniaturfigur einer Dame in Marmor. *Thomaso Gentile's* Marmorbüste der Virginia Fossati, ein stattliches lebenswarmes Frauenporträt, *Richard Tautenhayns* Büste der Pianistin Maria von Tymoni mit dem schelmischen Lächeln von genrehafter Lebendigkeit, und die zum Sprechen wahre Hermenbüste Bauernfelds von *Franz Seifert*. Was die *Malerei* und die *graphische Kunst* betrifft, so sind zunächst im *Porträt* eine Reihe bekannter Meister sehr glücklich vertreten. Lebensfrische, naturwahre Auffassung, das Wirkenlassen der Persönlichkeit allein in einer für dieselbe charakteristischen Pose sind die hervorspringendsten Eigenschaften. *Horovitz* zeigt sich am besten den Porträts älterer Damen gewachsen, *Feraris* dagegen nur den Bildern jüngerer. Das Männerporträt repräsentirt *Pochwalski* mit Glück und Ge-

diegenheit. *Temple* giebt uns dieses Jahr in seinem „Tilgner im Atelier" ein lebensvolles Gegenstück zu seinem Bilde Ungers. *Fröschl* hat in dem Porträt der Frau Hugo Charlemont ein Meisterstück ausgestellt, wie wir es seit Jahren nicht mehr von ihm sahen. — In der Darstellung geschichtlicher, religiöser, mythologischer und profaner Gegenstände ist ein Streben nach Naturwahrheit bei hundertfältig verschiedener Auffassung des Schönheitsbegriffes zu konstatiren; es stehen sich da die interessantesten, wenn auch nicht immer angenehmsten Kontraste gegenüber. Ein lehrreiches Beispiel bieten dafür vornehmlich *Alois Schram's* „Urteil des Paris" und die Darstellung desselben Gegenstandes von Ad. *Hynais*. Bei ziemlich gleichem technischen Können siegt bei letzterem die Naturfrische und der feiner gebildete Geschmack über die etwas rosenwässerigen Olympierinnen des ersteren. — Das Beste von den religiösen Bildern ist das Mittelstück des Triptychons: „Der Glaube" von *Walter Firle*, „Die Anbetung des Kindes durch die Hirten". Nicht zu vergessen sind hier der interessante *van Leemputten*, der eigenartige *Frederic* mit seiner „Verkündigung" und das poesievolle, nachträglich eingereihte Bild des hochbegabten L. *Dettmann:* „Lebensfrühling". Lebhaft bedauern wir, dass *Szymanowski* überhaupt sein großes Werk „das Gebet" hier ausgestellt hat; es könnte, selbst den guten Willen der Genossenschaft vorausgesetzt, in gar keinem Saale zur rechten Wirkung gelangen, da es an dem entsprechenden Raume fehlt, den es in München hatte. Besser gar nicht als so ausstellen. — In der Landschaft, Marine und Vedute, im Tierstück und im Stillleben drängt sich alles an die Brüste der Erdmutter mit kindlicher Naivität, mit Inbrunst und Liebe; und wenn so hie und da ein Alter oder eine Alte von denen, die die Natur nie in wirkliche Kunst umzuwandeln verstanden, dazwischen zugelassen sind, um ihnen nicht wehe zu thun, so erweckt es nur ein bedauerndes Achselzucken. Von Ausländern ist der Engländer *Parson* als Landschafter ebenso glänzend vertreten wie im Vorjahre; an seinem Landsmanne *Davis* als Tiermaler verblüffen uns namentlich die exorbitanten Preise seiner Bilder. Ein merkwürdiges Beispiel von der ewigen Jugend eines Hochbetagten, der immer ein echter Künstler war, bietet alljährlich *Rudolf Alt,* dessen Pinsel wie vor fünfzig Jahren in immer gleich bleibender Wahrheit, von den Gegenständen selber die Farbe, das Licht und die Luft zu nehmen scheint; so unmittelbar ist bei ihm alles empfunden. In ihm sind die Prinzipien der Jungen, die sich durchkämpften bis zum vollständigen Siege, verkörpert; sein und Pettenkofen's Name bezeichnen in der Wiener Schule dieses Jahrhunderts die höchsten Gipfel. RUDOLF BÖCK.

Rud. Alt. „Die Jungen," wie sie selbst sich nennen, haben, um das auf der diesjährigen Ausstellung im Wiener Künstlerhause ausgestellte Bild Rudolf Alts, des „Ewig jungen", eine Eisengießerei in Wien vorstellend, besonders zu ehren, einen Lorbeerkranz an demselben niedergelegt. *R. Bk.*

München. Die Maler-Jury für die *Münchener Jahres-Ausstellung* 1895 im kgl. Glaspalast hat sich folgendermaßen konstituirt: Vorsitzender: *Ludwig von Löfftz,* Direktor der kgl. Akademie der bildenden Künste; Stellvertreter: Prof. *Alfred von Kowalski;* Schriftführer: *Fritz Bär;* Stellvertreter: *Kunz Meyer;* Mitglieder: *Christian Bär, Karl Blos, Gilbert von Canal,* Prof. *Franz von Defregger, Albin Egger-Lienz, Franz Eisenhut,* Prof. *Walther Firle, Georg Jakobides, Orrin Peck, Theo Schmuz-Baudiss, Georg Schuster-Woldan.*

VERMISCHTES.

Die kunstgeschichtlichen Ferienkurse für Gymnasiallehrer in Dresden. Auf Anordnung des Sächsischen Unterrichtsministeriums fanden in den Tagen vom 16.—20. April in Dresden die kunstgeschichtlichen Ferienkurse statt, an denen sich neben sächsischen Lehrern auch je zwei Herren aus Preußen und Bayern und je einer aus Württemberg und Hessen beteiligten. Für die Einrichtung dieser Kurse, welche dies Jahr zum vierten Male abgehalten wurden, kann dem Ministerium nicht genug gedankt werden. Die Anregung, welche die Teilnehmer aus der Anschauung der Kunstwerke und aus dem lebendigen Vortrage der Herren Professoren Treu, Woermann und Herrmann erhielten, muss eine dauernde sein und kann nicht ohne Einfluss auf ihre spätere Lehrthätigkeit bleiben. Am 16. April früh 9 Uhr eröffnete der Direktor des Albertinums Dr. Treu die Reihe der Vorträge in dem Saale der Gipsabgüsse neuerer Zeit. Hier entwickelte er zunächst seine Ansicht über die wichtige Frage, inwieweit die Schüler der oberen Gymnasialklassen mit den Meisterwerken der neueren und auch der neuesten Kunst bekannt gemacht werden könnten. Er stellte nur sehr maßvolle Forderungen auf und sprach den Wunsch aus, dass dem Schüler vor allem die Hauptwerke der deutschen Kunst von Dürer an bis auf die neueste Zeit gezeigt werden sollten und er durch die erklärenden Worte des Lehrers mit den Hauptdaten der Kunstgeschichte bekannt gemacht werde. Natürlich könne dies nur durch den Anschauungsunterricht ermöglicht werden, und hierzu eigneten sich neben den Photographien besonders die im Verlag von E. A. Seemann-Leipzig erschienenen Wandbilder, welche die Meisterwerke der bildenden Kunst in 100 Bildern darstellen und in 10 Lieferungen à 15 Mark erscheinen. Im deutschen Unterricht oder in dem der neueren Geschichte fände sich gewiss Gelegenheit ab und zu eine Stunde auf die Kunstgeschichte zu verwenden. An einzelnen plastischen Werken, Originalen sowie Abgüssen, an Vergleichung und Zusammenstellung von Werken verschiedener Kunstepochen zeigte Treu, wie das Auge des Schülers zum Sehen Lernen herangebildet werden könne. An polychrom behandelten Werken neuerer Zeit wies er auf die Wirkung der Farben bei plastischen Werken hin, wie durch die Schönheit und Wahrheit mehr erreicht und der Kunstgenuss erhöht werde. Wir können hier unmöglich auf alle Einzelheiten dieses geistvollen Vortrages, der die Zeit von vier Stunden erforderte, eingehen. Dass Treu auch die Wichtigkeit des Zeichenunterrichtes hervorhob, ist wohl selbstverständlich. Die Schüler sollten nicht nur nach Gipsmodellen Ornamente zeichnen, sondern ihr Auge auch an Zeichnungen nach der Natur bilden. Sehr wünschenswert wäre es, wenn auch für die Mittel- und Oberklassen eine (wenigstens!) Zeichenstunde angesetzt werden könnte. Herr Professor Treu würde sich ein großes Verdienst erwerben, wenn er diesen Vortrag durch Veröffentlichung weiteren Kreisen bekannt machte, denn nur nach eingehender Besprechung der von ihm angeregten Fragen werden die Unterrichtsbehörden der einzelnen deutschen Staaten veranlasst werden, zu diesen beachtenswerten Forderungen Stellung zu nehmen. Am Nachmittag desselben Tages um 4 Uhr versammelten sich die Teilnehmer in der Kgl. Gemäldegalerie, wo ihnen der Direktor jener altberühmten Sammlung, Prof. Dr. Woermann, in einem dreistündigen, äußerst anregenden Vortrage die Geschichte der Malerei von der byzantinischen Zeit bis zu den Meistern des 17. Jahrhunderts an den reichen Schätzen der Galerie darstellte. Mit berechtigtem Stolze wies Woermann auf die neueren Erwerbungen hin, durch

welche etwaige frühere Lücken auf das glücklichste ausgefüllt sind. Am 17. April vormittags sprach Dr. Herrmann über die Geschichte der ältesten griechischen Kunst, wie sich dieselbe aus den Bauten und Funden in Mykenae, Tiryns und Troja ergiebt, bis zu den Aegineten. Da Herrmann selbst längere Zeit im Peleponnes gewesen war und seinen lebendigen Vortrag durch Fundstücke und Abbildungen ergänzte, so gelang es ihm leicht, seine Zuhörer weit über vier Stunden zu fesseln und in der größten Aufmerksamkeit zu erhalten. Nachmittags behandelte Woermann die Geschichte der Malerei im 18. und 19. Jahrhundert, indem er seinen Vortrag an die in der Galerie befindlichen Gemälde anknüpfte. Dass er sich bei Raphael Mengs länger aufhielt, war durch die größere Zahl der vorhandenen Bilder desselben von selbst gegeben, und seine Pastellbilder verdienen mit vollem Recht beachtet zu werden, zumal da jetzt die Pastellmalerei mehr geübt wird. Raphael Mengs ist ja „der erste deutsche Meister nach jahrhundertlangem Hinsiechen deutscher Kunst, der es verstanden, die Augen der ganzen Welt auf sich zu ziehen und den Ruhm deutscher Künstlerschaft wieder in den fernsten Ländern zu verbreiten". (Woermann in der Z. f. b. K., N. F. V, 293.) Bei der Besprechung der Maler des 19. Jahrhunderts ging Woermann an den Werken der älteren Künstler schnell vorüber; dass er Ludwig Richters mit besonderer Wärme gedachte, war ihm ein Herzensbedürfnis. Ausführlich schilderte er dann, nachdem er Makarts Sommer gewürdigt hatte, die Bestrebungen der neuesten Kunst. Die Dresdener Galerie hat erst in den letzten Jahren Gemälde angekauft, durch welche die neue Richtung in glänzender Weise vertreten ist. Das verdankt sie hauptsächlich ihrem Direktor Karl Woermann und dem vortragenden Rat in der Generaldirektion der Kgl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft Herrn Dr. W. von Seidlitz, deren Anträge und Vorschläge an der entscheidenden Stelle allzeit williges Gehör und kunstsinniges Verständnis finden. Als Woermann diese neuen Erwerbungen der Kgl. Galerie erklärte, da merkte man an dem Tone der Stimme die tiefe Erregung, welche den Vortragenden ergriffen hatte, und diese Begeisterung und Wärme teilte sich auch den Zuhörern mit, von denen wohl einige der neuen Kunstrichtung bisher ablehnend gegenüber gestanden hatten. Böcklins Frühlingsreigen, Uhdes heilige Nacht, Gebhardts: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" und Klingers Pietà sind allerdings Werke, die zu den bedeutendsten Schöpfungen der neueren Kunst gehören und die am geeignetsten sind, den großen Unterschied zwischen der alten und neuen Richtung zu verdeutlichen. Dass Woermann sich freute und stolz war, solche Erwerbungen, die der Galerie unter seinem Direktorat zugeführt sind, vorführen zu können, war leicht begreiflich. Und wenn er mit aller Entschiedenheit sich für diese neue Richtung aussprach, so fand er bei der Mehrzahl seiner Zuhörer volles Verständnis. Jedenfalls aber müssen die Teilnehmer an diesen Kursen der sächsischen Unterrichtsbehörde zum größten Danke verpflichtet sein, dass dies Jahr zum erstenmal die Führung durch die Königliche Gemäldegalerie hinzugekommen ist. Und einen besseren Cicerone als den Direktor dieser Galerie giebt es nicht. An den nächsten Tagen behandelte Treu die griechische Plastik von den Ägineten bis zu den Werken des Lysippos, Herrmann aber die hellenistische und römische Zeit. Während des letzten Vortrags führte Treu die Teilnehmer zu den Originalwerken der Skulptur in dem Albertinum. Auch hier sind viele neue Erwerbungen hinzugefügt, die das Albertinum auch auf diesem Gebiet zu einer der wichtigsten Sammlungen Deutschlands machen. Treu verfolgte die Entwickelung der Plastik von der ägyptischen Kunst bis zu dem Ausgang der römischen Kaiserzeit. Die Herren Treu, Woermann und Herrmann haben sich durch diese Vorträge den herzlichsten Dank aller Teilnehmer erworben und können versichert sein, dass die so reichlich angewandte Mühe nicht vergeblich ist, denn die Anregung, welche sie gegeben haben, ist nicht nur eine augenblickliche und bald vorübergehende. Mancher der Teilnehmer wird durch das in Dresden Gesehene und Gehörte zu weiteren Studien auf diesen Gebieten veranlasst werden und sich bemühen, bei seinen Schülern Verständnis für die Meisterwerke der bildenden Kunst zu erwecken!

ECKSTEIN-ZITTAU.

Rom. Der Bildhauer *Arthur Volkmann* hat sich in neuerer Zeit auch der Malerei zugewandt, zu welcher er durch die Bemalung seiner plastischen Werke geführt ist. Seine Art zu malen ist vielleicht mit der seines Lehrers Hans von Marées zu vergleichen, Landschaftsbilder mit Staffage, für welche er nackte Männergestalten und schön modellirte Pferde auszuwählen liebt. Das in der Zeitschrift N. F. VI, 170 abgebildete Marmorrelief: „Amazone ihr Pferd tränkend", welches im Garten des Generals von Hübel in Dresden als Brunnendekoration aufgestellt werden soll, wird Volkmann polychrom behandeln. Er will also Polychromie auch an plastischen Werken, die im Freien ihre Aufstellung finden sollen, anwenden und hofft, dass die Farben sich auch in unserem nordischen Klima gut erhalten lassen. *E.*

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. Am 24. d. Mts. gelangt im Architektenhause durch J. M. Heberle (H. Lampertz Söhne) die Gemälde-Galerie aus dem Nachlasse des zu Florenz verstorbenen Herrn *Giorgio Augusto Wallis* zur Versteigerung. Dieselbe enthält hervorragende Gemälde meist von vorzüglichen Meistern der altitalienischen und niederländischen Schule. Daran schließt sich im gleichen Lokal am 25. d. Mts. die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses des † Prof. *Chr. L. Bokelmann* und eine Anzahl von Zeichnungen aus dem Nachlasse *W. v. Kaulbachs.* Die Kataloge über beide Sammlungen sind soeben erschienen und können von obengenannter Firma bezogen werden.

ZEITSCHRIFTEN.

Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. Bd. XVI. Heft 2.

Gentile da Fabriano und Vittore Pisano Von A. Venturi. — Der Herbst von Francesco Cossa in der Berliner Galerie. Von W. Bode. — Studien zu Michelagniolo. Von C. Frey. — Die Schwerter des preußischen Krontresors. Von J. Lessing. — Farbenholzschnitte von Lucas Cranach. Von Fr. Lippmann.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1895/6. Heft 2.

Über die Erhaltung und Erweiterung unserer Landkirchen. Von L. Arntz. — Die Darstellung der Kreuzigung Christi im Heliand. Von Fr. Jostes.

Gazette des Beaux Arts. 1895. Nr. 455.

Les salons de 1895. I. Von R. Marc. — Lorenzo Lotto. Von M. Logan. — Deux volets d'un triptyque byzantin en ivoire du XIe siecle. Von G. Schlumberger. — Isabelle d'Este et les artistes de son temps. III. Von Ch. Yriarte. — Charles le Brun à Vaux-le-Vicomte et à la manufacture royale des meubles de la couronne. II. Von O. Merson. — La peinture française au musée de Madrid. II. Von L. Mabilleau. — Correspondance d'Angleterre. Exposition de maîtres anciens à la Royal Academy. Von A. Philipps. — L'art vénitien à Londres à propos de l'exposition de la New-Gallery. III. Von G. Gronau.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 26. 23. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DES HAMBURGER KUNSTVEREINS.

Es ist kaum möglich, die jährlich wieder aufgenommenen Ausstellungen moderner Kunst in Hamburg zu besprechen, ohne den Namen dessen zu nennen, der die Seele dieses neuerwachten Lebens ist: des gegenwärtigen Direktors der Kunsthalle, *Alfred Lichtwark*. In letzter Zeit ist seiner ruhigen, aber dabei immer weitergreifenden Wirksamkeit von berufeneren Federn eingehender gedacht worden, als ich es heute vermag. Wenn der Wunsch, den er mir gegenüber aussprach, die Sammlungen der Kunsthalle möchten, ohne viel Aufhebens, im Stillen wachsen und ausreifen, in Erfüllung geht, so wird das Ganze bald, gehegt von dem zusammenfassenden, rastlosen Sinne dieses Mannes, ein Denkmal von kulturhistorischer Bedeutung werden, wie wir augenblicklich in seiner Art ihm kein zweites entgegenzustellen haben.

Auf die neuen Erwerbungen, welche, wie die Heerupstiftung, im Anfang dieses Jahres der Kunsthalle zufielen, Kunstperlen allererster Ordnung, näher einzugehen, muss ich mich heute leider enthalten und es bei einem Spaziergang durch die große internationale Ausstellung bewenden lassen. Derselbe wird insofern lückenhaft ausfallen, als die erwarteten französischen Werke noch nicht eingetroffen waren.

Dass auf einer Hamburger Ausstellung die stetig zunehmende Kolonie teils eingeborener, teils zugezogener und in Hamburg lebender Maler, reichlich vertreten ist, erscheint nur gerecht und erfreulich. Namen wie *Carl Albrecht, Anton Assmussen, Nic. Bachmann, Friedrich Behrend, Julie de Boor, Helene und Molly Cramer, Moritz Delfs, Paul Dettmann, Julius von Ehren, Ernst Eitner, Wilh. Frank, Robert Grabbert, P. Helbig, Gottfried Hofer, Richard Hünten, Arthur Jllies, Max Kuchel, Martha Kuntze, H. Leitner, Ascan Lutteroth, Karl Müller, Theodor Ohlsen, Carl Oesterley jr., Carl Rodeck, Carl Rotte,* der Senior *Valentin Ruths, Friedr. Schaper, Friedrich Schwinge, Ed. Unger, Walter Zehle* und eine ganze Reihe anderer vertreten die Hamburger Künstlerschaft, wobei im Allgemeinen das Hauptgewicht auf die lokalen Eigentümlichkeiten und die landschaftlichen Reize aus der Umgebung der alten Hansestadt gelegt ist. *v. Ehrens* „Sommerabend auf dem Spielbudenplatz St. Pauli“ ist eines jener interessanten modernen Bilder, die auf den ersten Augenblick „erschrecken“, um dann, bei eingehenderer Betrachtung, von Minute zu Minute an Reiz zu gewinnen und schließlich, indem man hinter ihre Wahrheit kommt, einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Es ist hier der Augenblick festgehalten, wo das Licht der untergehenden Sonne mit der schon eingetretenen Dämmerung kämpft; das laute Treiben auf dem Spielbudenplatz ist in einen zarten atmosphärischen Schleier gehüllt, der die Umrisse verwischt, und doch ist noch alles sehr farbig gesehen. Eine moderne Lichtstudie, die mir Selbstgesehenes lebhaft in die Erinnerung zurückrief, so dass ich über den anfangs etwas befremdenden, trockenen, sandigen Farbenauftrag, zum Verständnis des Künstlers durchdringen konnte und einen vollen Genuss empfand. Einer der interessantesten älteren, aber

hochmodernen Hamburger Landschafter ist auch *Thomas Herbst*, von dessen Hand die Heerupstiftung auch mehrere Perlen besitzt. Seine drei Arbeiten „Landschaft aus Oldenburg“, „Kalter Tag“ und „Bleicherwohnung an der Bille“ sind lauter „artists proofs“, breit gesehen, männlich, das Hauptgewicht in der Stimmung suchend, melancholisch, ernst. Er hat seine eigene Handschrift, die im grauen Nebel unserer nordischen Heimat immer noch tiefere Farbenakkorde sucht und findet. Sie wiederholt sich oft, aber sie ist so von persönlichem Empfinden getränkt, dass sie nie langweilig werden kann und nie der Routine verfällt. Eine höchst merkwürdige, aber sehr anziehende Erscheinung ist der in Hamburg mir zum erstenmal entgegentretende *Aenderly Möller*. Er scheint vor der Natur ganz objektiv und korrekt zu sehen und dabei zugleich eine vielseitige Nachempfindung anderer zu besitzen, die ihn zu allerhand Experimenten hinreißt. Es ist etwas von der instinktiven Anpassungsgeschicklichkeit mancher Amerikaner in ihm. Zuweilen erinnert er lebhaft an die Maler von Barbizon, vornehmlich Diaz, mit intensiv warmem, fetten Farbenauftrag. „Der Abend“ und „Am Bache“, die „Abendstimmung“ und das Pastell „Im Park“ sind kleine, aber prachtvolle und intensiv lebendige Farbenpoesieen, die eine starke und tiefe, lange nachvibrirende Erregung hervorrufen.

Unter den Berlinern fand ich Namen, wie *Wilhelm Amberg, Heinr. Basedow, Hans Bohrdt, Hans Dahl, Ludwig Dettmann* (Charlottenburg), *Louis Douzette, Paul Flickel, Hans Gude, Hans Hermann, Dora Hitz, Rudolph Eichstaedt, O. von Kamecke, Wilhelm Simmler, Ludwig Knaus, Ernst Koerner, Walter Leistikow, Konrad Lessing, L. Ury, Hans Looschen, Franz Scarbina, Schnars-Alquist, Julius Wentscher* und a. m. *Friedrich Stahl's* „Impression“, ein tanzendes Paar in der aufgewirbelten Staubluft und prismatischen Lichtwirkung des Ballsaals, ist für ungeübte Augen nicht gerade eine leichtverdauliche Kost. Mich zog es wiederholt in seinen Bannkreis. Die fliegende Bewegung, das nervöse Zucken und die Beimischung des erotisch-fieberhaften und sinnlichen Elementes, hat etwas entschieden Neuropatisches, was den „Eindruck“ sehr verschärft.

Wenn ich erklären muss, dass es mir bis jetzt nicht leicht wird, *Ludwig von Hofmann* zu genießen, so bin ich mir bewusst, bei den Neo-Idealisten auf heftigen Widerspruch zu stoßen. Dass mir vorläufig noch das Verständnis für ihn fehlt, mag darin seine Ursache haben, dass ich noch keine Gelegenheit hatte, einen größeren Teil seines „Wollens“ auf einmal zu übersehen. Immer nur abgerissene Stücke. Eine solche Erscheinung muss man als Ganzes nehmen. Ich habe mehrfach die Erfahrung gemacht, dass bei näherer Bekanntschaft, beispielsweise bei einem Atelierbesuch, einem das Gefühl für einen Künstler plötzlich aufgeht. Man sieht ihn dann als eine Persönlichkeit, sieht ihn als Zeichner, Maler, Kompositeur und Dichter. Ein erläuterndes Wort kommt hinzu und man geht unendlich reicher und verständiger, als man kam. „Das also will er“. Von da an sieht man ihn mit *seinen* Augen und kehrt zu ihm zurück, „a wiser and a better man“. Möchte es mir mit Hofmann doch auch einmal so gehen, dem ich gerne dieselbe Aufnahmefähigkeit entgegen bringen wollte, wie z. B. dem Dresdener *Max Pietschmann!* Ein richtiges enfant terrible fürs Publikum und doch so tüchtig, so rücksichtslos kühn. Da steht ein nacktes Weib im Bache. Auf sie strömt die volle Sonnenglut nieder, die von hinten gesehene Gestalt in einem Meer von Lichtreflexen badend. Rücken und Kallipygos erscheinen in diesem heißen Kampf der Sonnenstrahlen fast weißgrün. Dabei durchaus keine Vernachlässigung des Formengefühls und keine Liederlichkeit. Diese unter den blühenden Apfelbäumen sich tummelnden Faunenkinder („Im Frühling“) sind so übermütig toll, so ausgelassen, rennen so rasend vor Lust hinter einander her, dass eine naivere Versinnbildlichung jauchzender Frühlingsfreude in Farben und Bewegungen kaum ausdrückbar wäre. „Schauderhaft!“ sagte ein Nebenstehender. Sancta simplicitas! —

Ein großes in lichtvollen Tönen gehaltenes Triptychon: „Der Menschheit Ostern“ von *Ernst Hausmann* (Charlottenburg) schlägt Saiten an, die heute nicht mehr vereinzelt klingen, eine an die neuidealistische Bewegung sich anlehnende, helle, zukunftsfrohe Stimmung. Es ist Sehnsucht, wieder aufdämmernde Hoffnung darin.

Robert Warthmüller malte früher recht viel große Historien nach Berliner Manier. Friedrich II. figurirte vorzugsweise dabei. Jetzt landschaftert er neuerdings mit Glück. Seine große Studie „Thauschnee“ hat Feinheit und Wahrheit in den Tönen und erreicht eine volle Bildwirkung. Das Ganze klingt sehr gut zusammen. Als Pendant hängt dabei die ungemein ehrliche Studie „Im Garten“ von *C. Bennewitz von Loefen.*

Von den Marinemalereien ist *Carl Locher's* „Stürmische Nacht bei Vollmond in der Nordsee“ viel

zu hell gehalten. Das ist kein Mondschein. Man soll dem Publikum nicht derartige Unwahrheiten vormachen. Das ist eine einfache Regenstimmung mit stürmischer Luft bei Tage, aber kein Nachtbild.

Der „Hofmaler“ *Carl Saltzmann* gehört nicht zu den ganz feinsinnigen Künstlern, aber er ist in der Wahl der Motive praktisch und weiß doch immer eine respektable Wirkung zu erreichen. Zeichnung ist die Hauptsache. Seine „Übergabe der dänischen Linienschiffe „Christian VIII.“ und „Gefion“ an die deutschen Strandbatterien bei Eckernförde“ imponirt durch die kräftige Art und den frischen Windhauch, der aus dem Bilde herausweht. Er hat es nicht ungeschickt verstanden, den ungleichen Kampf der kleinen Heldenschar in den beiden winzigen Strandbatterien mit den großen Schiffen zu veranschaulichen. Saltzmann „patriotisirt“ gut, innerhalb der erlaubten Grenzen, und zog mich, als Holsteiner, natürlich doppelt an. Aber auch abgesehen davon, rein künstlerisch, hat das große Gemälde seine vortrefflichen Qualitäten.

Max Liebermann ist mit drei Gemälden und einer Reihe von Radirungen und Zeichnungen erschienen. Liebermann rechnet die neue Schule bereits zu dem Überwundenen. So schnell geht das jetzt! Solche Hast kleidet nicht gut. Immer wird er ein Eckpfeiler sein, und von ihm datirt eine Bewegung, die andere, „Schnellauffassende“, vielleicht auch Geschicktere, aufgegriffen und ausgearbeitet haben. Aber die causa movens soll man darüber nicht gering schätzen, und sie auch dann noch ehren, wenn man, mit ihrer Hilfe, sich über sie hinweggeschwungen hat. Das mögen die Neuesten nicht vergessen!

Einer von den geschickten „Vermittlern“, der es dadurch mit den Heißspornen zeitweilig ganz verdarb, ist *Hugo Vogel*. Aber sein Porträt des Hamburger Bürgermeisters Versmann gehört zu den vielen alten Bekannten auf dieser Ausstellung, welche ich deshalb übergehen zu können glaube, weil sie schon oft von Freund und Feind gründlich durchgehechelt worden sind.

Bei *Menzel* fällt mir immer Klinger's geniale Radirung ein. Er ist ein Fels, der sich herabdrückend auf die Übermütigen legt, wenn sie über die Schranken gehen wollen. Die National-Gallerie hat der Hamburger Kunsthalle einen Teil der mir von früher her bekannten Blätter aus dem Handzeichnungen-Kabinett für die Dauer der Ausstellung überlassen. Sie sind aus einer Mappe, „Das Kinderalbum“ genannt, mit Genehmigung des Kaisers geliehen und jedes Blättchen davon stellt den Wert von — 1000 Mark dar. Für vierzigtausend Mark Material zum Studiren.

Mit Menzel möchte ich die Berliner abschließen, um zu den Münchenern überzugehen. Sie figuriren gut, aber man merkt, dass sie ihre Hauptkräfte wohlweislich für die eigenen Ausstellungen und für Berlin reservirten. *Julius Adam, August Dieffenbacher, Otto Eckmann, Julius Exter, Carl Hartmann, Kubierschky, Meyer-Basel, René Reinicke* (Tuschzeichnungen), *Strützel, Franz Stuck* („Kreuzigung“ und Pastelle), *Victor Thomas, Walther Thor, Joseph Wenglein* und *Wilhelm Trübner*. Letzterer mit interessanten und höchst verzwickten Menschenknäueln: „Gigantenschlacht“ und „Kampf der Lapithen und Centauren“, worin sein starkes Compositionstalent frei sich bewegen kann.

Unter den andern deutschen Künstlern fand ich *Hans Thoma, Claus Meyer, Leopold von Kalckreuth*, von den jüngst Dahingegangenen: *Hermann Baisch, Chr. Ludwig Bokelmann, Bruno Piglhein;* zu ihnen gesellte sich ein Klassiker, der früh geehrte und früh vergessene: *Anselm Feuerbach*. Seine „Orpheus und Eurydice“ haben unter all' der modernen Gesellschaft etwas Sphinxartiges an sich, aus ihnen tönen klagende Weisen, wie aus fernen, fernen Zeiten zu uns herüber. — Wer übrigens klassische Formen in lebendigster Anmut sehen, wer die Linien weiblicher Schönheit bis in die Nüancen verfolgen will, die Modulationen des Fleisches, der gönne sich eine ruhige halbe Stunde ungestörter Vertiefung vor den „Drei Grazien“ des Dresdeners: *Paul Kießling*.

Die Düsseldorfer haben meist ältere Sachen geschickt, wie *Arthur Kampf* mit seinem „Todeskuss“. Unter den Landschaftern vermisste ich schmerzlich Olaf Jernberg, der sich hier gewiss ganz wohl gefühlt haben würde.

Von den Ausländern sind die Dänen numerisch stark und qualitativ auch besser vertreten, als im Vorjahr. Ich traf Namen wie *Peter Severin Kroyer, L. Tuxen, Julius Paulsen, Nils Mols, Carl Helsted, Michael Ancher, Henrik Jespersen* und andere. Als brillante Studie in Freilichtwirkung fiel mir der im frischen Grase liegende „Dänische Student“ von *Waldemar Irminger* auf.

Die Belgier sind durch *Franz von Leemputten* und die Holländer durch einen der drei Brüder Maris, den Landschafter *Wilhelm Maris* vertreten.

Von London haben sich *James Whistler* und *Walter Crane* beteiligt. Man muss diesen inventor of waelpaper-designs auch als ein Ganzes, nicht an einem

abgerissenen Stückchen erkennen wollen. *George Sauter* begegnete ich zuerst in einigen Porträts bei Schulte. Er ist von München seit kurzem nach London übergesiedelt und singt nun von dort sein Lied. Aber es ist ein Lied von merkwürdigem, tiefwehmütigem, nervös angespannten Saitenspiel, welches diese weiße Frauengestalt suggerirt. Etwas von Whistler ist darin, aber keine Copie. Sie steht halb in Rückenansicht und streicht, langsam und leise, weltabgewandt, über die eine Saite der Geige. Ich bin überzeugt, es ist die E-Saite auf der sie spielt! Der feine, zitternde Geisterton ist der dämmerigen Teichlandschaft entnommen, die in zartestem Silberblau sich in der Ferne, duftig, nur innerlich gesehen, ausbreitet. — Und diese zwei „Freunde", Porträts von Künstlern, wie die ein tiefinnerliches Leben haben, nervös bis in die Fingerspitzen! Der eine rothaarig, ehrgeizig, scharfdenkend, aber vornehm, wenn nicht die Leidenschaft ihn trübt. Der andere, dunkelbraun, ist Melancholiker, der sich, voll von innerem Zweifel und nach Befreiung ringend, mit einer künstlerischen Frage an den älteren wendet. Sie sitzen nebeneinander, so nach innen gewandt und nachlässig, ohne jeden Affekt und ein blondes Kind blättert unbekümmert in einem Skizzenbuch auf dem Knie eines älteren Mannes. Man muss das in sich aufnehmen. Es verwischt sich nicht wieder.

Meinen Rundgang möchte ich mit dem Namen eines geborenen Hamburgers abschließen, der in Düsseldorf domicilirt: *Carl Gehrts*. Es sind neue Arbeiten des Meisters, Aquarelle und Randzeichnungen zu dem alten, ewig neuen Thema „Amor", geliehen aus Privatbesitz. Erfinderischer Humor und Lieblichkeit sind hier mit keuschester Reinheit zu einem anmutigen Kranz geflochten, an dem man sich nicht leicht satt sehen kann.

WILHELM SCHÖLERMANN.

Nachtrag.

Ein Kunstfreund schreibt mir nachträglich Einiges über die französischen Bilder, dem ich die folgenden charakteristischen Bemerkungen entnehme:

„Die französische Abteilung enthielt vor allem Bilder der Meister, die man in Deutschland immer nennt, die aber nur wenige von Angesicht zu Angesicht kennen, weil sie in den Pariser Galerien nur unzulänglich kennen zu lernen sind, wie z. B. *Manet*. Die Ausstellung hatte von *Courbet* und *Manet* je drei Bilder, von dem letzteren u. a. zwei Stillleben, die zu dem Schönsten gehören, was er gemacht hat." —

„*Monet* (der Landschafter) beschickt weder die französischen noch die deutschen Ausstellungen. Man kann ihn nur in den Pariser Privatsammlungen kennen lernen oder bei Kunsthändlern. Von ihm war unter anderem ein herrliches Stillleben (Fruchtstück) und eine wundervolle sonnige Landschaft da, von der die jungen Künstler erklärten, das wäre das schönste Bild, das sie überhaupt jemals gesehen hätten." (!)

„*Pissaro*, *Besnard*, *Quast*, *Zandomenighi*, *Harrison*, *Pointelin*, *Lunois*, *Renoir*, *Henri Martin* mögen noch hervorgehoben sein."

„Im Ganzen haben wir in Deutschland neuerdings keine so eigenartige und gerade für den Künstler interressante französische Ausstellung gesehen und vielleicht auch keine, die dem Publikum so wenig Spaß gemacht hat." —

Der letzte Satz hat sehr viel Wahrscheinliches!

W. S.

BÜCHERSCHAU.

Sehen und Zeichnen. Vortrag von Dr. *Albert Heim*, Professor der Geologie am Polytechnikum und der Universität Zürich. — Basel, Benno Schwabe, 1894. 31 S. 8°.

Alle wunden Punkte, die unsere moderne Mittelschulbildung durch Vernachlässigung des Zeichenunterrichts charakterisiren, streift dieser außerordentliche Vortrag, der bis auf eine Stelle — die unhaltbare, übrigens mit aller Bescheidenheit vorgebrachte Ansicht über die Reform des Zeichenunterrichtes — ein wohlgefügtes, unerschütterliches Ganze darstellt. Der beschränkte Raum lässt uns nur einige Hauptpunkte herausheben. Für Heim ist das Zeichnen aus der Erinnerung der beste Prüfstein, ob wir bewusst gesehen haben oder nicht, und das Zeichnen nach der Natur ist die Schule des bewussten Sehens oder des Beobachtens. Er vergleicht den Maler oder Bildhauer, der das treue Naturstudium vernachlässigt, mit dem Dichter, der willkürlich Fehler im Versmaße macht, oder dem Musiker, der mitten im Konzertstücke falsche Töne spielt oder nicht im Takt bleibt. Der gebildete Blick muss im Kunstwerke studiren können, wie in einer Schöpfung der Natur. Wem fällt da nicht *Dürer* und *Holbein* ein? Der wahre Künstler muss Beobachter sein, er ist Naturforscher, er lässt nicht ab von seinem Lehrmeister und verletzt bei aller Phantasie nicht die Naturgesetze. Nur das allseitige Verständnis des Gegenstandes, das ins Praktische übersetzt heißt: von allen Seiten zeichnen, sichert dem Künstler ein Bild, das uns ergreift und fesselt, dasselbe mag sich an unser Gemüt oder unseren Verstand wenden. Ist es nicht ein bedauerlicher Kulturrückschritt, dass gerade diese geistige Übung des bewussten Sehens beim Städter und besonders bei dem, welcher das zur Hochschule führende Gymnasium als Erziehungsanstalt besucht, so sehr vernachlässigt, ja dass geradezu systematisch jede Anlage für das bewusste Sehen vernichtet wird?! Häufig genug hat da der Wilde ein Plus vor dem gebildeten Kulturmenschen voraus. Der Zornausbruch Heim's, der selbst Universitätsprofessor ist, wird allenthalben Widerhall finden und wird ähnlich an unseren Hochschulen zu Beginn eines neuen Jahres immer wieder von den Lehrkanzeln der verschiedenen Disziplinen herab vernommen. Heim nennt das

Gymnasium die Festung einer verknöcherten, dem Ideale gleichwie dem Zusammenhange mit den Bedürfnissen entrückten Scholastik, — wird er da nicht als Banausos verschrieen werden? Heim will in der Schule das kalligraphische Zeichnen vom orthographischen abgelöst sehen, — das hat jeder freidenkende, nicht verzopfte Lehrer längst gethan. Gewiss soll auf das Zeichnen nach der Natur mehr Gewicht gelegt werden, als die Lehrpläne in ihrem Wortlaute gestatten, obwohl sich im Rahmen derselben — wenigstens des österreichischen für Realschulen und Gymnasien — bei einer einsichtigen Fachinspektion, die wir glücklicherweise im Interesse des Gegenstandes besitzen, dem genug Rechnung tragen lässt. — Dass unter einem einseitig verknöcherten Pädagogen auch der beste Lehrplan — in jeder Disziplin — zum „Massenmorde des Talentes und der Natürlichkeit", um mit Hirth zu sprechen, missbraucht werden kann, weiß auch unsere Unterrichtsverwaltung längst, und sie hat durch strenge Weisungen überall Directiven gegeben. Dem Autor des Vortrages wird zu viel Ornament und Gipsabguss im Schulzeichnen getrieben. Halb und halb hat er recht: die ewigen Stilisirungen von Blättern und Blüten, besonders der leidige Akanthusfetisch sind nur zu häufig Sterilisirungen guter Anlagen und Talente. „Der Zeichenunterricht für den Menschen überhaupt soll ganz anders sein, als derjenige an einer Kunstschule". Der Satz ist auch mit einer kleinen Umstellung noch richtig: „Der Zeichenunterricht an Kunstschulen soll für Menschen sein". Vom bloß kalligraphischen Arbeiten sehen auch wir gänzlich ab. Dass aber die geometrischen Prinzipien der Ornamentirung, frühzeitig an guten und interessanten Beispielen gelehrt und mit Strenge gehandhabt, dem ganzen Wesen des Schülers den Begriff von Ordnung und Harmonie beibringen — auf denen auch alle Kunst beruht — dass die jungen Leute Maßhalten und Raumeinteilung lernen, ist gewiss, und diese Erfolge kommen ihnen für jeden anderen Gegenstand auch noch zu statten. *Μηδεὶς ἀγεωμέτρητος εἰσίτω.* Das alles lässt sich aber auch im engsten Anschlusse an die Natur üben, d. h. man bringe Naturformen, die auf geometrischen Gesetzen und Grundformen basiren, Blätter und Blüten, Krystallkörper, Muscheln etc. etc., an denen die geometrischen Gesetze studirt und zugleich der Naturbeobachtung Rechnung getragen werden kann. Dass man dabei, namentlich mit den besseren Schülern, nicht zu ängstlich zu sein braucht, versteht sich von selbst: die Jugend ist gewöhnlich reifer, als das Alter gerne glaubt. Von der ersten Stufe an individualisiren ist Grundbedingung jedes gedeihlichen Unterrichtes in jeder Disziplin, — über einen Kamm scheren führt zur Langweile. „Im Zeichnen liegt der wohlthätige moralische Zwang, bewusst zu sehen, darum ist das Zeichnen die Schule des Sehens . . . . Wir bedürfen dieser Schule dringend, um uns aus einer schon bedeutenden Entwertung des Blickes wieder zu erheben . . . Das Zeichnen ist eine Weltsprache, die manche Dinge besser sagen kann, als jede andere Sprache, und deren wir immer reichlicher bedürfen. Möge eine einsichtige Reform nicht nur das Zeichnen, sondern vorerst dessen Grundlage, das Sehenlernen berücksichtigen und die Beobachtungsgabe unserer Jugend heben zum Segen künftiger Geschlechter". Wir empfehlen die lehrreiche, goldene Schrift jedem Fachmanne, der sich nicht den Vorwurf der Indolenz machen lassen will, zu eingehendem Studium und zur weitesten Verbreitung in den Reihen maßgebender Freunde und Gegner des Zeichenunterrichtes an Gymnasien.

RUD. BÖCK.

KUNSTLITTERATUR.

Geschichte der Baukunst in Mähren. Der mährische Landtag hat dem Architekten und o. ö. Professor an der technischen Hochschule in Wien, *August Prokop,* eine Subvention von 5000 fl. als Beitrag zu den Kosten der Herausgabe eines Werkes über die Geschichte der Baukunst Mährens gewährt. In dem interessanten Berichte des Finanzkomitee's (erstattet von Dr. Začek) heißt es unter anderem: Es ist begreiflich, dass ein so kostspieliges wie das vorliegende Werk überhaupt nur bei ausgiebiger Unterstützung maßgebender Faktoren herausgegeben werden kann. Der Verfasser hat dieser Arbeit mehr als 17 Jahre gewidmet; das Werk wird auch dem Lande Mähren zu Nutzen und zur Ehre gereichen. — Der Beschluss wurde sowohl seitens des Finanzausschusses als auch vom Landtage einstimmig gefasst. Die Gesamtkosten der Herausgabe des Werkes beziffern sich auf rund 32 000 fl. Exc. Freiherr v. Chlumetzky, der dem Unternehmen die größte Sympathie entgegenbringt, hat sich als mährischer Landtagsabgeordneter sowohl beim Ausschusse als auch beim Landtage für die Gewährung einer entsprechenden Subvention wärmstens eingesetzt. Die Herausgabe des Werkes hängt aber noch von einer genügenden Unterstützung auch seitens des Staates ab, der, wie wohl nicht anders zu erwarten, dem glänzenden Beispiele des mährischen Landtages bald folgen dürfte.

PREISAUSSCHREIBEN.

Neues Museum in Kairo. An dem von uns seinerzeit gemeldeten, von der ägyptischen Regierung ausgeschriebenen Konkurse für den Bau des neuen Museums haben sich Architekten aller Länder beteiligt. Die von der Regierung ernannte Jury besteht aus den Delegirten der Großmächte in der ägyptischen Schuldenverwaltung, aus sieben Mitgliedern der archäologischen Kommission und vier in ägyptischen Staatsdiensten stehenden Architekten. Den Vorsitz der Jury führt der ägyptische Unterrichtsminister Fakir Pascha. Der erste Preis in diesem Konkurse beträgt 15 000 Francs, die vier folgenden Preise beziffern sich zusammen auf 10 400 Francs. Der Konkurs ist am 1. März 1895 geschlossen. In dem neu zu erbauenden Museum werden die gegenwärtig im Haremspalaste von Gizeh ausgestellten Altertümer untergebracht werden. —:—

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⊙ *Berliner Jubiläums - Kunstausstellung 1896.* Die Kaiserin Friedrich hat das Ehrenpräsidium der Ausstellung, Kaiser Wilhelm II. das Protektorat über sie übernommen.

⊙ *Auf der großen Berliner Kunstausstellung* hat der Kaiser folgende Ölgemälde angekauft: Die Insel Philae von *Ernst Körner,* Im Treiben von *Richard Friese* und Frischer Schnee von *Adolf Schweitzer* in Düsseldorf. — Für das Schlesische Museum der bildenden Künste in Breslau ist *A. v. Werner's* Bild „der Kronprinz auf dem Hofball 1878" angekauft worden.

⁂ *Zur Beschickung der Akademischen Kunstausstellung in Dresden,* welche am 1. September auf die Dauer von zwei Monaten auf der Brühl'schen Terrasse eröffnet wird, hat die Ausstellungskommission an etwa 180 Künstler, die sich in den letzten Jahren auf öffentlichen Ausstellungen der verschiedenen Kunstrichtungen rühmlich hervorgethan haben, persönliche Einladungen erlassen. Laut öffentlicher Bekanntmachung können sich jedoch auch andere Künstler an der Ausstellung beteiligen. Umfangreiche Bildhauerarbeiten

müssen wegen Platzmangels ganz ausgeschlossen werden, dagegen ist die Ausstellung von Werken aus dem Gebiete der Kabinettskulptur erwünscht.

Aus *Paris* wird berichtet, dass dort kürzlich die Preisverteilung an die Architekten und Künstler, welche *Entwürfe für die Pariser Weltausstellung im Jahre 1900* eingereicht hatten, im Industriepalaste stattfand. Die in Paris erscheinende „Illustration“ brachte in der vorletzten Dezembernummer 1894 eine Reihe dieser Entwürfe in Vogelperspektive. Die drei ersten Preise im Betrage von je 6000 Francs wurden den Herren *Girault, Hénard* und *Paulin*, die zweiten von je 4000 Francs den Herren *Cassien-Bernard* und *Coussin, Gauthier, Larche* und *Nachon* und *Raulin* zuerkannt. Ferner wurden fünf andere Entwürfe mit Preisen von je 2000 Francs und sechs mit Preisen von je 1000 Francs bedacht. Nach den Bestimmungen des Wettbewerbes werden alle diese prämiirten Arbeiten Eigentum der Staatsverwaltung, die das Recht hat, sie nach ihrem Belieben zu verwerten und aus ihnen die Einzelheiten zu entnehmen, die ihr für die künftige Ausstellung geeignet erscheinen. Ein Zwang, einen der preisgekrönten Entwürfe völlig oder auch nur teilweise zur Ausführung bringen zu müssen, besteht somit nicht. — Der Entwurf des Herrn Girault behält die hauptsächlichsten Gebäude der Ausstellung von 1889 bei und schlägt für den Eiffelturm, den Industriepalast und die Maschinenhalle verschiedene retrospektive Ausstellungen vor. Die Seineufer würden ihm zufolge mit reizenden Anlagen ausgestattet und durch große elektrische Werke bei der Dunkelheit zu glänzenden Lichtherden umgestaltet werden. — Im Entwurfe Hénard's sehen wir ein mächtiges Gebäude mit drei großen Kuppeln von je sechzig Meter Höhe, deren mittlere gerade in die Achse der Esplanade des Invalides fallen wird. Die beiden Seineufer werden durch eine hundert Meter breite Brücke mit drei Bogen verbunden, während die Gebäude auf dem Marsfelde ungefähr in ihrer bisherigen Gestalt beibehalten werden. Nur an Stelle der prächtigen Eingangsgalerie und des Centraldomes wird ein riesiger Neubau, ein Dom mit hundert Meter innerer Durchschnittsweite und von zweihundert Meter Höhe geplant. Durch diesen Dom würde der Eiffelturm sehr in den Schatten gestellt werden. — Auch der Plan der Herren Cassien-Bernard und Coussin projektirt einen Riesendom auf dem Marsfelde. Er soll einen Elektrizitäts- und Diamantenpalast enthalten. An den Uferstraßen sollen mittelalterliche Fest- und Turnierplätze sowie Anziehungspunkte im Genre der Rue du Caire entstehen. — Wie man sieht, ist in den mit ersten Preisen gekrönten Entwürfen das *Ausstellungspanorama von 1889* wenigstens teilweise beibehalten worden. Dagegen ist unter den mit zweiten Preisen ausgezeichneten Entwürfen der der Herren Larche und Nachon daraufhin entworfen, eine völlig neue Ausstellung zu schaffen. Auf ihm sind der Eiffelturm, die Maschinenhalle, der Industriepalast u. s. w. vom Boden wegrasirt und die dadurch gewonnene Fläche ist mit graziösen Bauten, Kiosken u. dgl. ausgefüllt. —:—

Düsseldorf, im Mai. *Die „Glasgow Boys“ bei Ed. Schulte.* Nicht ohne innere Berechtigung hat Muther ein Kapitel seiner Kunstgeschichte „Whistler und die Schotten“ genannt. Unverkennbare Verwandtschaft ist zwischen dem geistreichen Amerikaner und diesen nordischen Stimmungsmalern vorhanden. Die Jungschotten stellen sich im Vergleich zu ihren englischen Kollegen der Gegenwart ungefähr wie ein schwermütig klagendes Lied von Lenau zu einem griechischen Epos. Hin und wieder tönen auch wohl vereinzelte Ossianische Klänge, ernst und schwer, hindurch. Es sind nicht die Engländer, welche, wie neulich irrtümlich behauptet wurde, das gemeinsame Erkennungszeichen haben: ihre persönliche Farbenempfindung in die Natur hineinlegen zu wollen, sondern dies ist eben das Bestreben, wodurch sich die heutigen Schotten von ihnen unterscheiden. Die Engländer sind entweder noch Präraphaeliten, strenge Klassicisten und Akademiker oder einfache gesunde Realisten, während sich die Glasgower mehr dem continentalen Empfinden nähern. Ich fand Anklänge an gewisse Belgier, beispielsweise bei Guthrie, Paterson, Stevenson u. a. Aus der Landschaft arbeiten sie sich alle heraus; sie bildet immer den gemeinsamen Grundton. Wenn sie Figuren machen, so können sie das auch, aber es wird stets ein pikantes, koloristisches Problem zur Lösung ausgesucht, und von dem ausgehend wird Landschaft, Figur, Staffage und — Rahmen auf den einen Akkord abgetönt. Es sind eben Gourmé-Gerichte, die sie serviren! Auf Details lassen sie sich nur ein, wo es unbedingt zum Reize beiträgt, wie beispielsweise in einem wundervollen Stillleben (Lilien). In ganz breiten Massen wird die Landschaft gepackt; so scheinbar „ungezeichnet“ das dem ungeübten Blick erscheint, so gut sind doch diese Skizzen gezeichnet. Die Zeichnung sitzt dahinter verborgen. *John Lavery* hat zwei kleine Meisterstücke, darunter das Wettrennen („Springmeeting“) geschickt. In die Landschaft teilen sich *Guthrie, Paterson, Stevenson* und *Dou.* Meistens herrscht das feine Grau vor, aber auch eine sehr grüne, sonnige Studie ist darunter. Wenn man diese Farbenpoeten hat auf sich wirken lassen, erscheint *Heinr. Allers*, so geschickt er auch mit dem Bleistift manipulirt, recht trocken. Ich habe mich früher eingehender mit ihm beschäftigt. Er bringt diesmal nichts wesentlich Neues. — Da sind noch zwei Marinen von der Hand des in London lebenden Chevalier *Eduardo de Martino.* Die eine „Im Kieler Hafen“ wirkt recht trocken und illustrationsmäßig. Die zweite, eine Fregatte auf hoher See, ist kein koloristisches Werk, aber die Zeichnung ist vortrefflich. Besonders in der Beobachtung der Wellenbewegung zeigt der Maler, dass er wirklich auf der hohen See gewesen ist. Ich habe nur von dem alten Melbye solche richtige Wellenzeichnung gesehen.

W. SCHÖLERMANN.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Die März-Sitzung der *Archäologischen Gesellschaft in Berlin* eröffnete in Vertretung des durch Krankheit am Erscheinen verhinderten ersten Herrn Vorsitzenden Herr *Schöne* und erteilte zunächst das Wort Herrn *Trendelenburg*, der im Auftrage des Herrn Prof. *Rossbach* in Kiel der Gesellschaft einige kleine Antiken der Kieler Sammlung in Photographie und eine neue Deutung der Neapeler Gruppe bei Overbeck, Heroengalerie XV, 7 vorzulegen hatte. An die Vorlage der eingegangenen Schriften, insbesondere an einen neuen Aufsatz Roberts über das sog. Plato-Relief des Berliner Museums, knüpfte Herr *Kekulé* die Bemerkung, dass der frühere Besitzer des Reliefs, Herr Graf Prokesch, nach einer von dessen Sohn eingesandten Notiz das Relief selbst im Ölwalde bei Athen gefunden hat, somit sich schon hierdurch alle Zweifel an der Echtheit des Reliefs erledigen. Den ersten Vortrag hielt Herr *Adler* über den großen Zeusaltar in Olympia im Anschluss an die von Herrn Puchstein in der vorigen Sitzung darüber aufgestellte neue Ansicht. Nach einigen die Auffassung des Redners von Puchsteins Ansicht in einzelnen Punkten richtig stellenden Bemerkungen des Herrn *Schöne* las Herr *von Fritze* eine Mitteilung des Herrn *Curtius* über zwei delphische Inschriften vor. Herr *Belger* sprach über eine Stelle des Ilissosbettes im Süden der

Akropolis, die reich an Quellen und nach seiner Ueberzeugung die Enneakrunos ist. Nachdem Herr *Engelmann* auf eine neue Publikation von Kunstwerken (Seemann's Wandbilder) aufmerksam gemacht hatte, hielt Herr *Kern* zum Schluss einen eingehenden Vortrag über die Stadtanlage von Magnesia am Mäander.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Die Ergebnisse der Ausgrabungen von Pergamon.* Seitdem die Ausgrabungen in Pergamon nach fast zehnjähriger Dauer im Jahre 1886 vorläufig abgeschlossen wurden, ist die stille Thätigkeit in den königlichen Museen in Berlin zur Verwertung der Funde stetig fortgeschritten. Die Bruchstücke der gewaltigen Skulpturen sind soweit wieder zusammengefügt, vor allem die Hochreliefs der Gigantomachie vom großen Altare, dass ihrer Aufrichtung in einem Neubau seitens der Museumsverwaltung längst nichts mehr im Wege steht, wenn auch des kleinen immer noch hinzuzuthun bleibt. Auch die Herausgabe des großen Werkes der „Altertümer von Pergamon" geht ihren Weg weiter, mit den Hemmnissen, die solchen Unternehmungen selten erspart bleiben. Dem bereits im Jahre 1885 erschienenen Bande II, Athenaheiligtum von Richard Bohn, mit einem Beitrage von Hans Droysen, ist im Jahre 1890 der erste Halbband der Inschriften, VIII, 5, herausgegeben von Max Fränkel unter Mitwirkung von Ernst Fabricius und Karl Schuchhardt, gefolgt; die zweite Hälfte dieses Bandes wird binnen kurzem ausgegeben werden. Inzwischen ist jetzt der Halbband V, 2, das Trajaneum von Hermann Stiller mit einem Beitrage von Otto Raschdorff, fertig geworden und erschienen. Der Text ist begleitet von einem Foliobande mit 34 Tafeln. Hiermit ist die bereits vor Beginn der Ausgrabungen einigermaßen augenfällige Ruine auf dem höchsten Gipfel des pergamenischen Stadtberges zur Wiederherstellung gebracht, und es ist gezeigt, wie diese gewaltige Anlage in der letzten Glanzzeit von Pergamon unter römischer Herrschaft, mit teilweiser Verdrängung und Benutzung älterer Prachtbauten der Königszeit, dominirend durch Lage und Ausstattung, geschaffen wurde. Charakteristische Teile der Architektur dieses Heiligtums, des Tempels selbst, auch mit Resten der kolossalen Tempelstatuen des Trajan und Hadrian, der den Tempelhof umgebenden Hallen, eine, soweit erhalten, vollständige halbrunde Exedra noch aus der Königszeit, liegen in den Magazinen der königlichen Museen zur Aufstellung bereit. Mit den übrigen zahlreichen Architekturstücken, ganzen Ausschnitten mehrerer Hauptgebäude Pergamons, wozu jüngst noch Bedeutendes durch die Ausgrabung in Magnesia am Mäander hinzugekommen ist, werden sie dereinst in einem Neubau der königlichen Museen eine Sammlung von antiker Architektur in Originalien bilden, wie eine solche kein zweites Museum aufzuweisen hat.

— *Funde.* In der Pariser „Académie des inscriptions" erklärte *Léon Heuzey* einen interessanten kunsthistorischen Fund aus *Persien.* Es ist ein schwerer Reif, in dessen Innerem fünf sich verfolgende Gorgonenfiguren durchbrochen ausgeschnitten sind. Der Reif liegt auf zwei ruhenden Stieren und ist an der Außenseite mit allerlei Tierbildern in Relief geschmückt. Das Ganze wurde auf einem Stocke getragen, dessen Zwinge noch vorhanden ist, und erinnert an die auf assyrischen Reliefs dargestellten militärischen Abzeichen. Die griechischen Gorgonen haben den Pfeile werfenden Gott Assur ersetzt. Das Werk stammt offenbar aus der Zeit der Parther, deren Könige sich offiziell „philhellenische Könige" nannten, und stellt ein merkwürdiges Gemisch asiatischen und griechischen Einflusses dar. Es gehört dem Museum des Louvre an. — In derselben Akademie wies *Salomon Reinach* das galvanoplastische Faksimile eines in Harpely in Ungarn gefundenen gotischen Schildes vor. Die Schildmitte aus vergoldetem Silber ist mit erhabenen Figuren geschmückt, welche neben griechisch-römischem auch skandinavischen Einfluss zeigen. Reinach setzt das Stück ungefähr 300 n. Chr. an und ist der Meinung, dass es 200 oder 300 Jahre älter sei als der silberne Kessel von Gundestrop, einer der wichtigsten gotischen Überreste.

R. BK.

VERMISCHTES.

In der Herrengasse in *Wien* wurde das sogenannte *Modeneserpalais* als Wohnung des österreichischen Ministerpräsidenten restaurirt. Es war ein Gebot künstlerischer Pietät, die in reinem Empirestile gehaltenen malerischen und architektonischen Schönheiten der gegen die Herrengasse gelegenen Repräsentationsräume zu konserviren und aufzufrischen. Diese Räume bieten in ihren vornehmen, ruhighellen Farben, ihrem maßvollen Liniamente und ihrem prächtigen Bilderschmucke einen Anblick, der als eine beachtenswerte Bereicherung der kunsthistorischen Schätze Wiens bezeichnet werden darf. Die im Palais bereits vorhanden gewesenen Porträts des Kaisers Franz Joseph aus den ersten Regierungsjahren und Landschaftsbilder mit Szenerien aus den modenesischen Besitzungen wurden durch die Restauriranstalt der k. k. Hofmuseen restaurirt. Maler *Hans Schram* malte ein Bildnis der Kaiserin Maria Theresia, *Heinrich Rauchinger* Kaiser Franz, *Franz Ženíšek* in Prag Kaiser Ferdinand, und *Julius Schmid* Kaiser Franz Joseph. Die Kosten bestritt das Unterrichtsministerium. *R. Bk.*

— *Rom.* Der Gefängnisbrunnen, ein Renaissancewerk des *Domenico Fontana*, das bis vor einem Jahrzehnte in der Villa *Massimi* stand und durch die Anlage der Piazza delle Terme beseitigt wurde, hat nicht weit vom früheren Standorte seine Aufstellung als Abschluss der Via Genova gefunden. Die Wiederaufrichtung des Monumentalbrunnens wurde auf Kosten des in Rom ansässigen deutschen Freiherrn von Hüffer ausgeführt. —:—

VOM KUNSTMARKT.

Amsterdam. Am 25. und 26. Juni gelangt die Sammlung alter Handzeichnungen des verstorbenen Herrn *M. W. Pitcairn Knowles* in Wiesbaden durch die Firma Frederik Muller & Co. zur Versteigerung. Die Sammlung enthält unter vielen anderen 9 Zeichnungen von Albert Cuyp, 6 von A. v. Dyck, 14 von Jacob de Gheyn, 25 von Adrian von Ostade, 15 von Rembrandt, dessen Schule sehr stark vertreten ist, 3 von Rubens, 11 von Jakob Ruisdael, 20 von van der Velde, 6 von Watteau. — Eine besondere Vorliebe hatte der Besitzer für Jan van Goyen, von dem er nicht weniger als 25 Blätter gesammelt hat. Der stattliche Katalog, der mit einer Reproduktion einer Rembrandt'schen Handzeichnung geschmückt ist, wird auf Verlangen durch oben genannte Firma zugeschickt.

Frankfurt a. M. Am 27. und 28. Mai gelangt durch R. Bangel die Sammlung von Gemälden und Kunstblättern erster moderner und älterer Meister aus dem Besitze der Frau *W. Murray* in Wiesbaden, sowie Möbel und Arbeiten des Kunstgewerbes zur Versteigerung. Der soeben erschienene Katalog wird auf Verlangen von genannter Firma zugesandt.

Akademische Kunst-Ausstellung

Eröffnung: 1. September. **Dresden 1895.** Schluss: 31. Oktober.

Anmeldetermin: 10. Juli. — **Einlieferung:** 25. Juli bis spätestens 10. August.

Zugelassen werden nur Werke deutscher Künstler.
Zum Ankauf für die Königl. Gemälde-Galerie stehen 60000 Mark aus der Pröll-Heuer-Stiftung
zur Verfügung. Näheres ist aus den Bestimmungen ersichtlich, welche durch den Geschäftsleiter, Herrn Hofkunsthändler *A. Gutbier* (Schloss-Str.), Dresden, bezogen werden können. [945]

Gegründet 1770. Kunsthandlung und Kunstantiquariat **Gegründet 1770.**

ARTARIA & Co.

WIEN I., KOHLMARKT No. 9.

☛ **Grosses Lager alter u. moderner Stiche, Radirungen etc.** ☚
Alte und moderne Gemälde, Handzeichnungen und Aquarelle.
☛ **Adressenangabe** behufs Zusendung jeweilig erscheinender Auktions-Kataloge und **Angabe spezieller Wünsche** oder Sammelgebiete erbeten.
Diesbezügliche Anfragen finden eingehende Erledigung.

Soeben erschien:

Zimmermann, Tante Eulalias Romfahrt.

—— 17 Bogen 8° ——
mit bildlichem Schmuck von **Kunz Meyer,**
in hochelegantem farb. Umschlag, geh. Preis M. 3.—.

Das Buch, in welchem der als Kunsthistoriker bekannte Verfasser sich als feinsinniger Erzähler zeigt, behandelt mit liebenswürdigem Humor und feiner Satire die ergötzlichen Erlebnisse einer enthusiastischen Kleinstädterin und ihrer Gefährtin in der Ewigen Stadt. [947]

☛ In den größeren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/11.

Leipzig, Verlag von E. A. Seemann.

Anton Springer

Handbuch der Kunstgeschichte

Vierte Auflage der Grundzüge der Kunstgeschichte.

I. Teil: Altertum.

242 Seiten Text — 359 Abbildungen — 4 Farbendrucke. Preis geheft. 4.50 M. Gebd. m. Rotschnitt 5 M.

Bibliothekar.

Dr. phil., Bibliothekar einer größeren Privat-Bibliothek u. Kunstsammlung, wohlvertraut mit allen bibliothekar. u. bibliogr. Arbeiten, insbesondere d. Anfertigung u. Bearb. v. Katalogen u. Verzeichnissen, sucht Stellung an einer kunstgewerbl. Bibliothek, öffentl. od. priv. Kunstsammlung. Gute Referenzen. Gefl. Off. unter **R. K. 37** erbeten an d. Exped. d. „Kunstchronik". [940]

Weibl. Modell- (Akt)
☛ **Studien.** ☚

Künstlerische schönste und photograph. wie in Modellen bestausgeführte Kollektion von Naturaufnahmen für Maler, Bildhauer etc. Preisliste mit 100 Miniaturaufnahmen M. 2,50 (Briefm.). Musterkollektion **5** und **10 M.** [998]

Adolphe Estinger, éditeur,
Paris, Bureau 5.

Handzeichnungen

der

alten Meister.

Frederik Muller & Co.

in **Amsterdam** werden am 25. Juni und folgende Tage öffentlich versteigern die sehr schöne und sehr reichhaltige Sammlung **alter Handzeichnungen** aus dem Nachlasse des Wohlgeb. Herrn **W. Pitcairn Knowles** (Wiesbaden).
Reflektirende werden gebeten, den Katalog zu verlangen. [929

Portraits du seizième siècle.
Lagerkatalog von 2135 Nummern wird auf Verlangen gesandt.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Handbuch der ORNAMENTIK

von **Franz Sales Meyer.**

Vierte Auflage. Mit 3000 Abbildungen auf 300 Tafeln. Preis brosch. M. 9.—, gebd. M. 10.50.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 27. 30. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

I.

Was vor vier Jahren der persönlichen Intervention der Kaiserin Friedrich nicht gelungen ist, ist in diesem Jahre geglückt: die Franzosen sind gekommen, nicht vereinzelt, sondern in geschlossenen Gruppen, die nicht bloß die beiden getrennten Lager, den Salon der Champs-Elysées und den des Marsfeldes, sondern auch eine der großen Inseln im Meere des Pariser Kunstlebens, die in Paris lebenden Nordamerikaner — wie man will, je nach der Geschmacksrichtung des Einzelnen — würdig oder unwürdig vertreten. Es ist überhaupt das erste Mal, dass sich französische Künstler in corpore an einer Berliner Ausstellung beteiligt haben. Was vor 1870 vereinzelt erschien, war nur durch Bemühungen einzelner Kunsthändler, besonders des alten Sachse und des alten Lepke nach Berlin gebracht worden, und die sogenannten Kollektivausstellungen, die etwa seit dem Anfang der achtziger Jahre in einigen privaten Kunstsalons auftauchten, waren nichts anderes als untergeordnete Atelierware, die dunkle Ehrenmänner in Paris zusammengeramscht hatten und nach Berlin überführten, wo sie Dumme zu finden hofften und zum Teil auch fanden.

Dass die erste offizielle Beteiligung französischer Künstler an einer unter der Leitung der preußischen Staatsregierung stehenden Ausstellung in erster Linie auf die in dem letzten Jahre wiederholt bewiesene Hochherzigkeit des deutschen Kaisers zurückzuführen ist, ist bekannt. Nach dem Schimpf, den der Pariser Janhagel 1891 der Mutter des Kaisers angethan hat, war diese Revanche ohnehin die einfachste Pflicht der Höflichkeit. Sie ist aber erst im letzten Moment beschlossen worden, und darum bekommt Berlin nur einen kleinen Auszug dessen zu sehen, was die Besucher der Münchener Ausstellungen der drei letzten Jahre bereits kennen gelernt haben. Überhaupt sind die Berliner Ausstellungen durch die große Rührigkeit der beiden Münchener Konkurrenten arg ins Hintertreffen geraten. Wir empfangen, wenn wir von dem einheimischen und dem Düsseldorfer Mittelgut absehen, nichts mehr aus erster Hand, und darum muss sich der Berliner Berichterstatter mehr und mehr auf eine trockene Aufzählung des Vorhandenen, auf eine geschäftsmäßige Feststellung der Präsenzziffer beschränken. Nun kommt aber das Seltsame: die Abschwächung des künstlerischen Interesses übt nicht den geringsten nachteiligen Einfluss auf die Anziehungskraft der Berliner Kunstausstellungen. Während jeder nach Absolvirung der Pariser und Münchener Ausstellungen die Glaspaläste der beiden Kunststädte flieht, wie die Hölle, bildet der Berliner Glaspalast jeden Nachmittag und Abend den Sammelplatz des Publikums. Der von Jahr zu Jahr sich immer üppiger entwickelnde Ausstellungspark findet in keiner anderen Stadt seines Gleichen, und, was für die Künstler die Hauptsache ist, nächst Paris wird nirgends in Europa so flott verkauft wie in Berlin. Wir wollen, um nicht böses Blut zu machen, keinen weiteren Vergleich zwischen Berlin und München ziehen. So viel scheint uns aber sicher zu sein, dass es nur einer einzigen Kraftprobe bedürfte, um Berlin auch im Kunstleben die

Stellung zu erobern, die der Reichshauptstadt gebührt. Es sind Anzeichen vorhanden, die darauf deuten, dass man sich endlich zu einer solchen Kraftprobe ermannen wird.

Die Münchener dürfen sich dann am wenigsten darüber beklagen. Sie haben uns einige Bagatellen aus dem Glaspalaste geschickt, und die Secessionisten haben fast ihre ganze vorjährige Sommerausstellung nach Berlin übergeführt, sogar mit einem Teil ihres französischen, englischen und schottischen Anhangs. Das hätte noch im vorigen Jahre gewirkt; aber jetzt ist das Pulver verschossen, und die klugen und die thörichten Experimente, die mir im vorigen Jahre in München teils sehr interessant, teils abstoßend, teils erfreulich und verheißungsvoll erschienen sind, starren mich heute wie unglückliche Fragezeichen an, weil kein Käufer die befriedigende Antwort darauf gegeben hat. Was soll aus dieser wahnsinnigen Hetze für die Kunst herauskommen? Im Sommer von 1894 noch urmodern, im Frühling 1895 verblasst und veraltet! Sind denn die stürmenden Maler unserer Zeit Schneider oder Hutmacher geworden, die ihre Bilder nach der stehenden Schablone: Frühjahrs-, Sommer-, Herbst- und Wintermode zurechtschneidern?

Was nun das Hauptereignis der Ausstellung, die Beteiligung der Franzosen betrifft, so muss natürlich stark Wasser in den Wein der Begeisterung, die, wie es scheint, ganz Berlin ergriffen hat, gegossen werden. Das Jahr, in dem wir das erste Jubiläum des großen Jahres 1870 feiern, hat nicht im geringsten die erbärmliche Liebedienerei der Berliner vor den Franzosen abgekühlt. Eine gewisse Majorität der Presse giebt den Ton an, und dieser Ton hallt in der Gesellschaft wieder, die das Berliner Bürgertum majorisirt. Verzichten wir aber lieber auf weitere halb politische, halb kulturgeschichtliche Erörterungen und halten wir uns an das, was uns die Franzosen geschickt haben. Trotz der Hast, mit der sie sich infolge des spät gefassten Entschlusses mobil gemacht haben, ist die Auswahl insofern ganz glücklich getroffen worden, als nahezu alle Richtungen der modernen französischen Malerei — weniger der Plastik — gut und charakteristisch vertreten sind. Nur haben sich die Ordner der Eliteausstellung gehütet, vielleicht um nicht die Spottlust der Berliner zu reizen oder um nicht die berechtigte Empfindlichkeit wirklich feinfühlender Kunstfreunde wachzurufen, die krassesten Auswüchse der Pariser Malerei — Symbolismus, Mystizismus, Pointillismus, Rosenkreuzerei u. s. w. — heranzuziehen. Wenn man von einer grotesken Farbenstudie des den Berlinern übrigens schon bekannten *Paul Albert Besnard* „Ponies, von Fliegen geplagt" mit einem Blick auf ein unwahrscheinlich blaugrünes Meer, einem Familienbildnis desselben Künstlers, das schon 1890 in München zu sehen war, und den widerlich fratzen- und schemenhaften spanischen Sängerinnen und Gitanas von dem in Paris lebenden Amerikaner *William J. Dannat* absieht, so ist eigentlich kaum noch etwas vorhanden, was auf die Dauer die Spottlust rege erhalten könnte. Der Mystiker *Jules Wengel,* der zwar in Frankreich (Etaples) wohnt, aber dänischer oder gar deutscher Abkunft sein soll, wollen wir den Franzosen nicht zur Last legen, obwohl er sich ganz und gar als Franzosen und zwar als einen der modernsten aufspielt. Seine heilige Genovefa, die als Kind in einer rötlich bestrahlten Landschaft, die Schafe hütend, so dargestellt ist, dass die Scheibe der untergehenden Sonne den Heiligenschein des Mädchens bildet, ist mit samt ihrer Umgebung so tief in mystischen Nebel eingehüllt, dass man nur mit Mühe einige Details enträtseln kann. Man wird berechtigt sein, diese Art von Malerei so lange abzulehnen, so lange es noch Menschen mit normalen, gesunden Augen giebt und die Menschheit noch nicht aus lauter Blöd- und Kurzsichtigen besteht.

Im übrigen haben sich die Franzosen nach alter Gewohnheit bemüht, entweder durch Schreckensscenen auf die Nerven oder durch lose, fassliche Gebärden auf die Sinne der Berliner zu wirken. Die trotz des Sturzes des dritten Napoleon immer noch blühende Schreckensmalerei der modernen Römer ist durch *Ferdinand Roybets* inzwischen in aller Welt bekannt gewordenes Blutbad in der Kirche zu Nesles durch Karl den Kühnen, und durch *Henri Camille Dangers* „Übertretung von Christi Gebot" (Christus, der trauernd zwischen zwei Reihen erschlagener Männer und Jünglinge einherschreitet, nach einem Motive aus dem ersten Johannisbriefe) vertreten. Trotz eines enormen Aufwands von zeichnerischem und malerischem Können, trotz des besonders von Roybet entwickelten, koloristischen Glanzes sind beide Bilder von dem Hauche der akademischen Kälte durchweht. Jedes Detail, jede Figur ist nach dem raffinirt gestellten Modell korrekt und virtuos wiedergegeben; aber die Fülle von Einzelstudien wird nicht von dem Strom wirklichen Lebens, warmer Begeisterung durchdrungen. Das liegt aber nicht, was wenigstens Roybet betrifft, an dem künstlerischen Naturell, sondern nur an dem Stoff. Denn in

einem zweiten Bilde, einem vergnügten, aber sehr ungleichen Paare, einem Kavalier in der Tracht des 17. Jahrhunderts und einer derben, üppigen Küchenmagd mit dem Kehrbesen in der Hand, die einander aus gefüllten Gläsern lachend zutrinken, hat Roybet, etwa im Stile von Frans Hals und Jordaens, wieder eine prächtige Probe jener Genialität abgelegt, die wir seit dreißig Jahren an diesem heißblütigen, temperamentvollen Südfranzosen schätzen. — Hauptvertreter der anderen Seite der französischen Sensationsmalerei ist der Wildbach (Le torrent) von *Fernand Le Quesne*, ein von hohen Felsen herabstürzendes Gewässer, das von Dutzenden von nackten Wald- und Quellnymphen belebt ist. Sie sollen nach Art des hellenischen Anthropomorphismus das Toben des herabstürzenden, Steine und Bäume mit sich fortreißenden Wildbachs versinnlichen: wie sich die Cascaden überstürzen, so fallen auch die nackten Nymphen über- und durcheinander. Die einen stürzen sich mit Wonne in die Fluthen, die anderen machen finstere Gesichter dazu, je nachdem der Bach anmutig plätschert oder wild hinunterbraust. Das ist alles sehr geistreich erdacht und mit Hülfe fleißiger Modellstudien sehr geschickt in einem hellen, kühlen Tone durchgeführt. Das Bild ist auch für die deutschen Künstler noch darum lehrreich, weil es ihnen den Unterschied zwischen französischer und deutscher Kunstübung recht drastisch vor Augen führt. In Paris bringt jeder Salon ein Dutzend solcher Gemälde, in Deutschland wagt sich kaum jemand aller zehn Jahre an ein so kühnes Unternehmen heran.

Unter den übrigen französischen Darstellern des nackten Körpers stehen *William Bouguereau* mit seiner Personifikation der aus einer geöffneten Muschel aufsteigenden Perle und *Joseph Wencker* mit seiner herrlichen, im Waldesdunkel stehenden, rothaarigen Jägerin obenan. Mit Absicht hat der Künstler hier wohl die mythologische Etikette „Diana“ verschmäht. Denn diese nackte Jägerin ist eine moderne Pariserin, mit allen Feinheiten und Schönheiten, aber auch mit einzelnen Degenerationen dieses nervösen, aber Geist und Sinn immer gleichmäßig reizenden Frauentypus. Bouguereau's nacktes, in scheuer Demut auf der Perlmutterschale knieendes, dunkelhaariges Mädchen ist ein köstliches Abbild einer eben zur Reife gediehenen Jungfrau. Wie immer, wirkt auch in diesem Bilde der unverwüstliche Idealismus dieses Mannes, an dem alle Teufelssprünge der Pariser Modernen spurlos vorübergehen, sieghaft und erhebend. Wir wollen bei dieser Gelegenheit noch daran erinnern, dass er 1891 zu den wenigen Franzosen gehörte, die ihre der Kaiserin Friedrich gegebene Zusage ehrenhaft hielten. Auch die geistvolle *Madeleine Lemaire* war eine von diesen wenigen. Sie hat auch jetzt wieder zwei große, ungemein fein gegen einen hellgrauen Hintergrund abgesetzte Blumenstücke und eine koloristisch ebenso fesselnde dekorative Malerei mit Figuren, einen durch den Äther fahrenden Feenwagen mit lieblicher Besatzung ausgestellt. *ADOLF ROSENBERG.*

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG IN VENEDIG.

I.

Mögen die Italiener, welche quantitativ wie qualitativ sehr gut vertreten sind, in unserer Wanderung durch die Ausstellung den Vorrang haben! Vier Säle sind gefüllt und überraschen durch die Brillanz und Vielseitigkeit des Geleisteten so wie in vielen Fällen durch unendlich eingehendes Studium der Natur bis ins Kleinste oder andrerseits durch großen malerischen Wert. Nur in einigen Fällen gerät die italienische Kunst auf Irrwege durch missverstehendes Nachahmen nordischer Eigentümlichkeiten.

Fangen wir nach altem Herkommen mit dem Figurenbilde an! Einst nannte man zuerst die historischen Darstellungen. Dieser Mühe überhebt uns der fast völlige Mangel historischer und religiöser Malereien in der italienischen Abteilung. Unter dem wenigen dieser Gattung muss vor allen *Domenico Morelli* genannt werden, der in einem kleinen, von Luft und Licht aufs feinste beherrschten Bilde Christus in der Wüste mit zwei dienenden Engeln bringt, sowie *G. A. Sartorio*, der in einem feinen Rundbilde in lebensgroßen Figuren in einiger Anlehnung an S. Botticelli, eine Madonna mit einem sehr schönen Christusknaben giebt, von anbetenden Kinderengeln umgeben. Mit ergreifender Anmut hat dieser Maler hier die zarte Linienführung seiner Frührenaissancevorbilder anzuwenden gewusst, ohne dass deshalb den Gestalten Fleisch und Blut mangle. In vier weiteren Gemälden, teils Pastellen figürlichen oder landschaftlich stimmungsvollen Inhalts, ist derselbe Ton mit größter Feinheit angeschlagen. Der religiösen Historie gehört dann noch das große Bild des Römers *G. Ferrari* an, ein mit ausgebreitet erhobenen Armen im Garten zu Gethsemane betend stehender Christus. Durch dunkle trostlose Stimmung sucht der Künstler dem Gegenstande gerecht zu werden. — Außer durch dieses Bild wird jedoch jeder in den ersten Saal Eintretende gefesselt durch das in der Mitte aufgestellte weibliche Porträt in ganzer Figur des Piemontesen *G. Grosso*. Er unterschreibt das imponirende Frauenbild „la femme“. Ganz von vorn gesehen, mit hoch erhobenem Haupte, steht die triumphirende, durch

und durch moderne Dame ganz in weißen Atlas mit etwas Gold gekleidet vor uns. Kopf, Schultern, Leib und Beine, alles in derselben Achse. Die beiden mit langen Handschuhen bekleideten Arme fallen gleichmäßig auf den Divan herab und werden rechts und links, etwas entfernt vom Körper, leicht mit den Fingerspitzen aufgestützt. Der Hintergrund ist weißer Damast, welcher in der Mitte einen Einsatzstreifen von gelblicher Seide aufsteigen lässt, von welchem sich das braune volle Haar des kräftigen gesunden Kopfes mit bedeutender Wirkung abhebt. Am Boden einige zerstreute Rosen. Die Meisterschaft, mit welcher alles in dem Bilde vorgetragen ist, besonders auch die Kühnheit, gewissermaßen Brutalität im Ausdruck der Dargestellten, aus deren Zügen unerschöpfliche Lebensfülle und Kraft strahlen, sowie die größten Vorzüge der Farbe machen das Bild einem jeden, der die Ausstellung besucht, unvergesslich und zu einem Hauptbilde nicht nur unter den Italienern, sondern der ganzen Ausstellung.

Die Auffassung des „Weibes“ wie sie hier uns entgegentritt, scheint und droht beliebt zu werden, denn sie ist in mehreren weiteren Bildern der Ausstellung vorhanden, wenn auch nicht mit so bezwingender Kraft. — Im nächsten Saale werden wir dann später dem Sensationsbilde der Ausstellung von demselben Künstler begegnen. Doch betrachten wir zunächst, ohne dem Strom zu folgen, der stets dies Bild zuerst aufsucht, die übrigen Gemälde des ersten Saales.

Cesare Laurenti tritt uns mit einem großen interessanten Temperabilde entgegen. Dieser fein empfindende Künstler, — der uns früher durch die fröhlichen hiesigen Volkstypen erfreute, der venezianisches Volk in der Weise des Favretto uns vorführte, — sucht seit neuerer Zeit die Schattenseiten des Lebens auf und stellt sie mit gleicher Meisterschaft dar. Das Allegorisch-symbolische wiegt bei ihm neuerdings vor. In dem gegebenen Bilde, welches er die Parabel des Lebens nennt, tritt dies mehr als früher schon in seinen in Mailand preisgekrönten „Parzen “hervor. Jenes durch seinen abstoßenden Realismus ergreifende Bild ließ fast fürchten, dass ihm alles Schöne, alle Lebensfreude abhanden gekommen sei. Dass dies nicht der Fall, zeigt uns das neueste Erzeugnis des feinfühligen Denkers unter den venezianischen Malern. Das leicht skizzenhaft behandelte Gemälde stellt in ungemein origineller Weise folgendes dar. Vor einem einfachen ärmlichen Hause ist eine Holzaltane fast zu ebener Erde angebracht, zu welcher zwei Treppchen emporführen, die eine zur äußersten Linken, die andere zur Rechten im Bilde. Von links her eilen jubelnd kleine Kinder zu der Treppe; weiter oben bereits erwachsene Mädchen; beim Eingang in das Haus, welches eine Behausung Venezianischer armer Wirtsleute sein könnte, wie die festlich geschmückte Thüre beweist, küsst ein junger Mann sein Mädchen. Es folgen älter gewordene Menschen, endlich Mütter und Greisinnen; eine steinalte Frau an der Spitze, schreiten sie mühsam und kummerbeladen die Treppe rechts herab. — Obgleich man sich unwillkürlich der volkstümlichen Darstellung auf einem alten Bilderbogen erinnert, der die „Stufen des Lebens“ darstellt, ist doch das ganze, mit lateinischer Unterschrift versehene Bild (diese werden jetzt Mode) von außerordentlichem Interesse und sehr bezeichnend für die allermodernste Richtung der venezianischen Kunst. In dem Bilde „Armonia verde“ sucht derselbe Künstler das Licht der Sonne auf grüner Wiese wiederzugeben in einer etwas absonderlichen Technik.

Nicht Eingeweihte waren sehr begierig, was der vielgenannte *Ettore Tito* bringen werde. In seinen zwei ausgestellten Bildern bricht er vollkommen mit seiner früheren Geschmacksrichtung. Der Maler der blühenden Kinder- und Mädchengestalten, der noch vor einigen Jahren die Kunstfreunde entzückte, ist nicht wieder zu erkennen. Er sucht mit stärkstem Willen nach andern Zielen, nach dem Licht, nach großer breiter Behandlung; das Publikum hat ein Recht, erst abzuwarten, wie sich das weiter gestalten werde. Zunächst steht es seiner Fortuna, die fürchterlich beschwerlich sich am Schieben ihres riesigen Rades abquält, noch kopfschüttelnd, die Damen verschämt, gegenüber. In seiner Prozession, von welcher nur wenige lebensgroße Figuren, die eben im Rahmen Platz haben, über eine Brücke herabschreitend, ein kleines sogenanntes S. Giovannino auf den Armen vorantragen, ist diese große Breite in der Lichtmasse sehr interessant, aber befremdend gegeben, und bildet den Gegenstand lebhaftester Kontroversen. *Milesi*, in Deutschland gleich Tito wohlbekannt, giebt in Rembrandtbeleuchtung und halblebensgroßen Figuren das Innere einer jener armseligen hiesigen Werkstätten, in welchen Rosenkränze angefertigt werden, wie immer voller Kraft und Saft. *E. v. Blaas* erfreut durch eine lebensgroße, wunderbar feine Venezianerin, die am Strande stehend, aufs Wasser hinauslauscht und „ihn“ zu erwarten scheint. Ihre beiden am „Bigol“ getragenen Körbchen mit Früchten und Blumen hat sie auf den Boden gesetzt und stützt sich auf das Bigol in graziösester Weise. Der Liebreiz der Figur ist natürlich den Realisten ein Dorn im Auge. Es kann kein schärferer Kontrast gedacht werden, als zwischen diesem Bilde und dem, wenn auch noch so feinen, Realismus des Toscaners *F. Simi*, von der großen hiesigen Nationalausstellung her noch in rühmlichster Erinnerung. (Das damalige Bild: „Tanzende Mädchen im Freien“ wurde für die römische Nationalgalerie angekauft.) Diesmal nennt er sein großes Bild: „Die Parzen“. Es ist eine mit dem zartesten Realismns durchgebildete ländliche Scene. Ein junger Bursche schäkert mit drei Spinnerinnen. Ein alter Bauer am Boden ruht von seiner Arbeit aus. In einer äußerst zarten auf einem Ruhebett ausgestreckten Mädchengestalt, die er „Bice“ nennt, sucht er mit unendlicher Feinheit alle Effekte der Perlmuttermuschel wieder-

zugeben. Die absonderliche Aufgabe ist aufs geistreichste gelöst. Im ganzen Bilde kein tiefer Schatten und ein wahrhaft ergreifender Zauber des jugendlich Schönen und des Spiels von Licht und Iristönen, bei tadelloser Zeichnung und sparsamster Modellirung.

A. WOLF.

NEKROLOGE.

Sir George Scharf, Direktor der englischen „National-Porträt-Gallery“ ist gestorben. Sir George Scharf's Vater war ein bayerischer Künstler, der sich im Jahre 1816 in London niederließ. Der junge Georg wurde 1820 hier geboren und im Jahre 1840 Schüler der königl. Akademie. Er besuchte alsdann Italien und Kleinasien und illustrirte später Smith's klassisches Lexikon und Werke von Macaulay. 1857 wurde Scharf zum Direktor der Königl. „National-Porträt-Gallery“ ernannt, in welcher Stellung er bis kurz vor seinem Tode blieb. Der Verstorbene war dafür bekannt, dass er die größte Personen- und Porträtkenntnis, soweit es sich um Kunstgegenstände handelte, besaß, und ihm hierin in ganz England niemand gleich kam. Die Stuart- und Tudor-Ausstellung verdanken ihm in der Hauptsache ihre Entstehung. George Scharf war endlich der Verfasser mehrerer auf Kunst bezüglicher Werke. Er wurde noch Anfang dieses Jahres seiner großen Verdienste wegen von der Königin in den Adelstand erhoben. Sir George Scharf hat sich stets sein Deutschtum und die Anhänglichkeit an sein Vaterland bewahrt, und war besonders deutschen Fachgenossen gegenüber in jeder Weise bereit, gewünschten Aufschluss zu erteilen. Zu seinem Nachfolger wurde Mr. Lionel Cust ernannt.

♂

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zu Mitgliedern der Akademie der bildenden Künste zu Dresden* sind ernannt worden: die Maler Professor *v. Uhde* in München, Professor *Carl Becker*, Präsident der Akademie der Künste in Berlin, Professor Dr. *Boecklin* in Florenz, *Puvis de Chavannes*, Präsident der Gesellschaft der schönen Künste in Paris, und Sir *Edward Burne-Jones* in London.

*** *Dr. Heinrich Pallmann*, bis 1. Okt. v. J. Direktor des Kupferstichkabinetts im Städelschen Museum in Frankfurt a. M., ist als Nachfolger R. Muthers zum Konservator des kgl. Kupferstichkabinetts in München ernannt worden.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der nach dem Tode Bokelmanns als Leiter der Malklasse berufene Prof. *Carl Seiler* aus München scheint den ihm zusagenden Wirkungskreis nicht gefunden zu haben. Er hat sich zunächst für das Sommersemester beurlauben lassen, und es verlautet, dass er nicht mehr zur Weiterführung seines Lehramts zurückkehren werde. Mit seiner Vertretung ist der Berliner Geschichts- und Porträtmaler *Robert Warthmüller* beauftragt worden. — In dem Wettbewerbe um das Stipendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung im Betrage von 3000 Mark zu einer einjährigen Studienreise nach Italien ist der diesjährige Preis dem Bildhauer *Artur Levin* aus Dresden, zur Zeit in Berlin wohnhaft, zuerkannt worden. — Den Preis der Rohr'schen Stiftung für Bildhauer, bestehend in 4500 M. zu einer einjährigen Studienreise, hat der Bildhauer *Wilhelm Wandschneider* aus Plau in Mecklenburg erhalten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die in den Besitz des deutschen Kaisers übergegangene Schack'sche Gemäldegalerie in München* ist nicht nur einer sehr umfassenden baulichen Reparatur unterzogen worden, sondern wird auch eine .vollständig neue Umhängung der Bilder in den wesentlich vermehrten und verschönerten Räumen erfahren. Zu diesem Zwecke ist der Dirigent der Kunstsammlungen in den Kaiserlichen Schlössern Dr. Seidel aus Berlin nach München gekommen. Die Bilder werden durchgängig der Reinigung und Restaurirung durch Professor Hauser sen. unterzogen. Die Galerie soll nach den „Münchnern Neuesten Nachrichten“ am 17. Juni wieder eröffnet werden.

*** *Der Deutsche Kunstverein in Berlin* hat auf der großen Kunstausstellung folgende Ankäufe gemacht: 1) Gemälde: Angelica v. Lepell, Berlin: Geranium und grüne Pflaumen; W. Amberg, Berlin: Unter Buchen; Rob. Pötzelberger, Karlsruhe: Der Komponist; Karl Röchling, Berlin: Patrouille vor Metz; Paul Müller-Kämpff, Ahrenshoop bei Wustrow i. M.: Harter Winter; Otto Andres, Berlin: Winternachmittag; Rudolf Dammeier, Berlin: Dein Schatz; Otto Günther-Naumburg, Charlottenburg: An der Schwarza bei Blankenburg; Anton Braith, München: Eine Ziegenalm in Tirol; G. H. Engelhardt, Berlin: Finsterthal bei Kühtai; 2) Bronzen: Otto Glauflügel, Berlin: Kampfbereit; Georg Lund, Berlin: Philosophirender Sokrates; Ernst Seger, Charlottenburg: Frühling; und die Gipsgruppe von Victor Seifert, Berlin: Faun mit Enten.

*** *Eduard v. Gebhardt's* Gemälde, „Die Heilung des Gichtbrüchigen“, das sich auf der Großen Berliner Kunstausstellung befindet, ist vom Schlesischen Museum der bildenden Kunst in Breslau angekauft worden.

*** *Der illustrirte Katalog der großen Berliner Kunstausstellung* ist im Verlage von Rudolf Schuster in Berlin erschienen. Er ist mit mehr als 200 Illustrationen versehen und enthält zugleich einen Nachtrag zur ersten Auflage des kleinen Katalogs. Danach umfasst die Ausstellung 1980 Gemälde und Aquarelle, 121 Stiche, Radirungen und Zeichnungen, 270 Bildwerke und 22 Architekturzeichnungen, insgesamt 2393 Kunstwerke. Doch ist die Zahl damit noch nicht abgeschlossen, da noch mehrere hundert Nachzügler erwartet werden.

München. Die Künstlergenossenschaft hat nach der Weihnachtsausstellung, die ihren Ruhm nicht gerade erhöhte, den Versuch gemacht, ein künstlerisches Ereignis zu arrangiren. Sie führte einen ihrer glänzendsten Namen ins Feld, *Defregger*, der eigentlich schon mehr der Kunstgeschichte als der Gegenwart angehört. Das gab natürlich eine recht interessante historische Ausstellung, besonders da Defregger Skizzen und Studien aus dem Zenith seines Schaffens brachte, wobei keine kommerziellen Zwecke verstimmten; einige Porträts erneuerten den Glauben an Defreggers malerisches Können, den man nach vielen negativen Zeugen fast verloren haben konnte. Etliche Landschaftsstudien waren als Material interessant; trotzdem sie die flüssige, dabei etwas reichliche Handschrift des großen Mannes zeigten, offenbarten sie mehr Individuelles als da, wo sie in Bildern ausgearbeitet erscheinen. Ein Beweis für die Lebenskraft der Genossenschaft war natürlich mit dieser Ausstellung nicht gegeben, denn für die bürgen nur junge Kräfte; ebensowenig wie mit der nächsten, in der Lindenschmit und seine Schule ausstellte. — Eine *Lindenschmit-Ausstellung* hat heute auch wohl mehr ein historisches Interesse. Der Künstler gehört noch ganz zu den Genossen Piloty's, ohne indessen an sein malerisches Talent heranzureichen. Er ist einer

von den Vielen, die in ihrer Zeit hoch angesehen sind, ohne jedoch in der Kunstgeschichte irgend eine andere Rolle zu spielen, als die, daran geholfen zu haben, die alte Historie zu Tode zu hetzen. Seine Farbe ist noch durchaus braun, nicht einmal brutal bunt, ganz fern von jener deliciösen Verfeinerung der Modernen. Ein Anlauf, mit diesen zu gehen, ist unerkennbar, wie sein Misserfolg, da er beim Äußerlichen blieb, ohne den Kernpunkt zu berühren. — Und so stehen denn selbst Freunde der dahingegangenen Epoche ohne Interesse vor den malerisch nichts sagenden Kostümgruppen wie dem Ulrich von Hutten und der Ermordung des Oraniers, da sie durch und durch konventionell sind und gradsogut von einem andern Vertreter der Richtung herrühren könnten. Da sie im Grunde von rein zeichnerischen Gesichtspunkten aus aufgebaut sind, ist Lindenschmit genießbarer, wo er auf die Farbe verzichtet. Da finden sich viele korrekt gezeichnete Studien und malerische Kompositionsideen, die indess auch alle zu konventionell wirken, um ein tieferes Interesse zu erwecken. Bei dem einen sagt man sich: das hätte Diez besser gemacht und bei dem andern wäre einem ein Makart aus erster Hand lieber. Auch seine älteren Waldbilder haben wohl nur die Manierirtheit der abgestorbenen Kartonschule, ohne ein Fünkchen vom Geiste Schwind's zu zeigen. — Wohl in der richtigen Erkenntnis, dass des Meisters Arbeiten allein zu wenig Interesse erwecken könnten, fügten die Veranstalter eine kleine Zahl von Werken der Maler hinzu, die aus Lindenschmit's Schule hervorgegangen sind, unter denen sich etliche ganz moderne Namen finden. Aber dem Ganzen sieht man an, dass sie auch nicht auf der Akademie malen gelernt haben und wo sie's nicht wo anders gelernt haben, haben sie's überhaupt nicht gelernt. Von *Marr* ist eine talentsprühende Arbeit aus der Zeit des Landknechtsjubels da, von *Kunz Meyer* einige anmutige kleine Bilder, von *H. E. v. Berlepsch* zwei frische Landschaftsstudien, die sich gar nicht in den übrigen Rahmen der Ausstellung fügen wollen. Noch zwei andere Secessionisten sind vertreten, *Samberger* und *Bredt*. Während der letztere einige fein gezeichnete und geschmackvoll getönte Studien aus Tunis und seinen bekannten arabischen Schleiertanz bringt, zeigt sich das Talent Sambergers mit einigen älteren Bildnissen schon ganz auf dem Wege, auf dem er heute dem ödesten Manierismus zu verfallen droht. — Dann noch mehrere Arbeiten, die mit Talent, aber ohne malerisches Können gemalt sind und zuletzt noch eine ganze Reihe von Sachen, die zwar ohne Können, aber auch ohne Talent entstanden sind. Gemalte Langeweile. — Der *Kunstverein* bringt hie und da eine Kollektiv-Ausstellung eines interessanten Talentes, welche jedoch nicht imstande ist, das Niveau zu heben, das sich auf unter Mittelmäßig bewegt. Man kennt ja den Charakter der Kunstvereine, der hier auch nicht viel anders ist als sonstwo. Es bleibt immer ein Verein von Dilettanten für Dilettanten, und die wenigen Künstler darin vermögen nicht viel auszurichten. Es kann nicht meine Aufgabe sein, aufzuzählen, was alles ausgestellt wurde. Von all dem vielen hinterließ nur weniges dauernde Eindrücke. Ein vielversprechendes Talent, *Max Erler*, stellte — meines Wissens zum erstenmal in München — eine größere Anzahl von Bildern aus, die wie ein Bürgschein für die Zukunft aussahen. *Max Kuschel* sandte aus Rom eine große Anzahl von kühnen Impressionen, Studien und Bildern, die, den Normallaien gänzlich unverständlich, viel Schönes brachten. Kuschel giebt sich augenscheinlich die größte Mühe, ganz er selbst zu bleiben, und niemand kann leugnen, dass ihm das geglückt ist. Interessant und talentsprühend war alles, was er brachte, man kommt jedoch über ein kleines „aber" nicht hinweg. Es ist nicht leicht, dies „aber" in drei Worten zu formuliren; ich habe vor den Bildern die Empfindung gehabt, als führte dieser Weg zum Manierismus, zu einem sehr individuellen zwar, aber eben doch zum Manierismus. Es giebt heut schon eine große Anzahl, die von der neuen Formel zehren, die sie sich einmal selbst geschaffen. — In einer Schwarz-Weißausstellung fielen viele ausgezeichnete Arbeiten auf, u. a. von *Stuck, Dasio, Erler*. Vor längerer Zeit waren die Kartonzeichnungen von *Sascha Schneider* ausgestellt, die soviel von sich reden machten. Es war ja Mode geworden, in den Blättern Schneider mit Klinger in einem Atem zu nennen, eine so recht bezeichnende Thatsache für die Urteilslosigkeit der Menge, die das Bedeutende ignorirt und sich für das Mittelmäßige begeistert. Nicht als ob die Arbeiten Schneiders nicht ein gutes und bemerkenswertes zeichnerisches Talent verrieten, — nur giebt es dutzende von gleichen und größeren, um die kein Hahn kräht. Schneiders Kartons zeichnete kein besonders starkes gestaltendes Talent aus, das es verstände, eine überzeugende mystische Stimmung zu erwecken, sondern mehr ein solides zeichnerisches Können, welches auffallende, tendenziöse Stoffe illustrirt und zwar in einer Weise, die im grunde ganz in die akademischen Bahnen einlenkt, die wir glücklich hinter uns zu haben glaubten. Der „Christus in der Vorhölle" hätte seinen Ursprung in einer akademischen Komponierschule haben können. Und zum zweiten, weshalb das Format und die Kohlezeichnung? Das erste wohl um aufzufallen — und darin hatte Schneider offenbar Recht, denn als Radirungen wären sie nicht den hundertsten Teil so bemerkt worden; aber eine so große Komposition muss entweder als Dekoration farbig gedacht sein oder doch monumental wirken, was beides nicht der Fall war. Die Kohletechnik hat jedoch gar keine Begründung. Man lese einmal Klingers „Malerei und Zeichnung", in der das Wesen der „Griffelkunst" so klar wie nirgend anders dargestellt ist. Es sollte mich wundern, wenn Schneider bei dieser Technik bliebe.

S. N.

VOM KUNSTMARKT.

Der Katalog zu der Miniaturen-Sammlung des verstorbenen Mr. Henry Doetsch. Die Miniatur-Malerei ist fast so alt wie die Schrift und die Malerei selbst. Schon in Ägypten war diese Art der Malerei ein uralter Brauch; auf manchen Papyrusrollen, von denen unter anderen das British-Museum einige besitzt, sind solche Ornamente und Figürchen deutlich als schmückende Zugabe nachgewiesen. Während der Entfaltung ihrer drei ersten Stilperioden: der byzantinischen, romanischen und gothischen liegt die Ausübung dieser Kunst der Klein- und Feinmalerei fast ebenso ausschließlich in den Händen der Mönche in den Klöstern, wie bei den Schönschreibern an den Höfen und in den Universitätsstädten. Die betreffende Kunstthätigkeit verbreitet sich während jener Zeit hauptsächlich in Britannien, Frankreich, Italien und Deutschland, woselbst die Karolinger und das Sächsische Kaiserhaus ihre mächtigen Gönner und Förderer wurden. Die fürstlichen Bibliotheken und die Großen wetteiferten um den Besitz von künstlerisch verzierten Prachtmanuskripten. So kam es, dass die Miniaturmalerei zu Anfang des 16. Jahrhunderts einerseits in den freisten Besitz aller technischen Hülfsmittel gelangte und damit ihre vollkommensten Leistungen hervorbrachte, andererseits aber gesellten sich zu dem Typisch-Ideellen mehr aus dem Leben realistisch beobachtete Züge, welche sich fortstrebend so steigern, bis sie ihre Vollendung im eigentlichen Porträt gefunden haben.

Hierum handelt es sich nun bei der vorliegenden, im Juni zum öffentlichen Verkauf kommenden Miniaturensammlung vornehmlich, da sie in der Hauptsache durch Porträts glänzt, wenngleich mythologische, Genre-Scenen und andere ebenfalls vertreten sind. Die Sammlung hebt an mit den Werken der besten Meister der zuletzt genannten Epoche, um uns alsdann in ununterbrochener Reihenfolge zu den hervorragendsten Größen der Neuzeit zu geleiten. Eine Atmosphäre der Romantik hängt an diesen kleinen Bildchen, die sowohl das persönlichste, das subjektivste Element der Kunst ausdrücken, als auch die intimsten Wechselbeziehungen, wenn schon teilweise verborgen, in sich tragen. Die häufig kostbare, reiche und in edler künstlerischer Form ausgeführte Fassung der Bilder, in Gold, Silber und Juwelen, wie sie hier in der Sammlung Doetsch zur Anschauung gelangt, zeigt den hohen inneren und äußerlichen Wert, den das Porträt für den Geber oder den Empfangenden haben musste. Zweifellos haben viele dieser Miniaturen ihre eigene und gewiss oft recht verwickelte Geschichte, und sie könnten uns wahrscheinlich manch sonderbare, längst vergrabene, interessante Geheimnisse aufdecken. Die Bestellung einer Miniatur war sicherlich ein Ereignis, und sie wurde unbedingt stets für eine bestimmte Person gemalt, häufig um in Medaillons getragen zu werden, jedenfalls aber um im innern Leben der betreffenden Person eine wirkliche Rolle zu spielen, oder um als Erinnerungszeichen zu dienen, da wo vielleicht der Dahingeschiedene den Daseinsinhalt für den Zurückgebliebenen gebildet hatte. Im Privatleben und in der Geschichte haben kleine Ursachen häufig genug große Wirkungen, ja Revolutionen hervorgerufen. Wie gerade durch diese Sammlung hier bewiesen wird, so verschmähten die bedeutendsten Maler aller Epochen und Schulen es nicht, gelegentlich, namentlich aber in eigenen Herzensangelegenheiten, entweder ihre Selbstporträts als Geschenk zu malen oder ihr Ideal — wenigstens im Miniaturporträt — stets bei sich und in sich zu wissen. Den Eingeweihten ist es hinlänglich bekannt, dass selbst die allerersten Meister in weit größerer Anzahl Miniaturisten waren, als im allgemeinen angenommen wird. Der große Vorzug, den die Sammlung Doetsch in sich trägt, liegt in der Thatsache, dass alle Schulen und Epochen in ihr vertreten sind, und sie für jeden Liebhaber um so höheres Interesse besitzt, da außerdem fast nur gute Miniaturen angekauft wurden. Der verstorbene Mr. Henry Doetsch, im besten Sinne Sammler und Kenner zugleich, liebte es allerdings ganz im Stillen und ohne jedes Geräusch zu sammeln, aber um wahre Kunstwerke zu erwerben, scheute er keine Opfer. Die zur Auflösung gelangende Sammlung umfasst über 600 Miniaturen. Mit Recht kann von dieser eigenartigen Kollektion behauptet werden, dass kein Museum der Welt und nur wenige Privatsammler eine ähnliche besitzen. Die Sammlung ist nach Schulen geordnet und besonderer Bezug darauf genommen, ob die Miniaturen in Öl- oder Wasserfarbe ausgeführt sind, und ob sie auf Holz, Kupfer, Pergament, Velin oder Elfenbein gemalt wurden. Einen eignen Abschnitt bilden die vorzüglichen Emails, unter denen Petitot, Charles Boit, Hone, Zincke und Bone nur von ungefähr herausgegriffen werden mögen. Die aus dem Katalog selbst ersichtliche Anordnung besteht in der Einteilung in eine englische, französische, deutsche, holländische, flämische, italienische und spanische Schule. Endlich ist den mit Porträts bemalten Dosen, ferner den Zeichnungen, den Arbeiten in Grisaille, Limoges und Glas, den Uhren und den Wachsmedaillons, sowie diversen anderen, mit Miniaturen versehenen Gegenständen ein besonderer Platz eingeräumt worden. Über den Ursprung des Erwerbes der vorstehenden Sammlung konnte aus den hinterlassenen Papieren des leider sehr rasch verstorbenen Herrn Doetsch nur ermittelt werden, dass er in der Hauptsache aus den folgenden Sammlungen Miniaturen angekauft hatte: Marquis of Donogal-Collection; Duke of Buckingham-Collection; Blenheim-Palace-Collection; Strawbery-Hill-Collection; Duke of Hamilton-Collection; Lord Chichester-Collection; Empress-Josephine-Collection; Duke of Roxburghe, Earl of Belfast, Marquis of Hastings, Prinz Demidoff und Prinz Heinrich von Holland-Collection. Da wo mit Sicherheit der Specialerwerb sich nachweisen ließ, ist er im Katalog vermerkt worden. Der Verfasser des demnächst zur Ausgabe gelangenden Katalogs wurde bei dieser hochinteressanten, wenngleich recht schwierigen, Aufgabe durch die beiden Testamentsexekutoren, Herrn Charles Doetsch und Herrn Dr. Gustav Ludwig, wirksam unterstützt. Nächst der thätigen Beihülfe der gedachten beiden Herren, die zugleich große Kunstfreunde und Kenner sind, hat der Verfasser die angenehme Verpflichtung, ganz besonders dankend des zuverlässigen und mustergültigen Werkes zu erwähnen: „A History of Miniature Art, by J. L. Propert. London, Macmillan & Co.“ Ebenso kann für Miniatur-Sammler folgendes Material als sehr empfehlenswert bezeichnet werden: der Katalog der im Jahre 1865 im South-Kensington-Museum stattgehabten Ausstellung, herausgegeben von Mr. Redgrave und Sir Henry Cole, und ferner der ausgezeichnete Katalog von Mrs. Norman Grosvenor für die Londoner Fine Art Society, endlich die Schriften des Mr. George C. Williamson über Cosway, den bedeutendsten modernen englischen Miniaturmaler, der in England die Stelle einnimmt, welche Isabey in Frankreich behauptet, nur mit dem Unterschiede, dass Cosway sowohl im offnen Markte als auch im Privatverkauf ungleich höhere Preise erzielt wie der französische Meister. — In der Sammlung Doetsch ist die englische Schule der Miniaturmalerei von der Epoche der Königin Elisabeth und Maria Stuart bis auf unsere Tage vertreten, und es bedarf nur der Erinnerung an die Namen: Nicholas Hilliard, Isaac und Peter Oliver, Hoskins, Samuel Cooper bis auf Richard Cosway hinauf. In der französischen Schule finden wir hier die gleiche Kontinuität von Clouet und Drouais bis Isabey und darüber hinaus, während ebenso die Italiener durch Bronzino in der alten und in der neuen Schule durch Rosalba Carriera glänzen. Von deutschen Meistern sind Klingstedt, Dinglinger, Füger und Daffinger hervorzuheben, und nicht minder erwähnenswert würden zahlreiche alte Niederländer sein. Wenn nun auch ein wehmüthiges Gefühl nicht unterdrückt werden kann, eine derartige wie die vorliegende Sammlung binnen kurzem aufgelöst und in alle Winde zerstreut zu sehen, so ist doch im Kampfe ums Dasein der Gedanke aussöhnend und tröstlich, dass Auflösung auf der einen Seite auch in der Kunstwelt andererseits neues Leben und reichen Zuwachs für zu begründende oder zu erweiternde Sammlungen bedeutet. Der am 22. Juni beginnenden und auf einen Zeitraum von 8 Tagen sich erstreckenden Auktion mag zum Schlusse Goethe's Wort aus dem Faust beigegeben werden:

„Wer vieles bringt wird manchem Etwas bringen“
„Und jeder geht zufrieden aus dem Haus“. ♂

ZEITSCHRIFTEN.

Die Kunst für Alle 1894/95. Heft 16.

Was ist Kunst? Von Dr. P. J. Rée. — Die Dresdener Skulpturensammlung. Von Dr. P. Schumann. — Kunstausstellung in Hamburg. Von Dr. E. Zimmermann.

Repertorium der Kunstwissenschaft. XVIII. Heft 1.

Sandro Botticelli's „Tempelscene zu Jerusalem“ in der Capella Sistina. Von E. Steinmann. Rubens Beiträge von H. Riegel.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 28. 6. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE 61. AUSSTELLUNG IM LICHTHOFE DES KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS ZU BERLIN.

Wer des öfteren Gelegenheit hat, englische und französische Privatbibliotheken zu sehen und zu benutzen, dem wird die geschmackvolle Ausstattung und die der Praxis angepasste Buchbinderarbeit der fremden Bücher auffallen und mit einer gewissen Trauer wird er auf die deutschen Erzeugnisse dieser Art hinblicken, die bei einer Vergleichung sehr schlecht wegkommen.

Das liegt nicht an unsern Handwerkern, welche gegebenen Falls wohl in der Lage wären, etwas dem Ausland Ebenbürtiges zu Tage zu fördern, sondern an der vollkommenen Indifferenz des Publikums und an der alten Gewohnheit der Deutschen, gerne billig zu kaufen. Ebenso wie mit den Büchereinbänden, so ist es mit der inneren Ausstattung bestellt. Unser Produzent weiß, dass, wenn er wirklich das Beste liefert, in Deutschland keine Käufer dafür da sind, und so wird ruhig in dem alten Fahrwasser weiter gefahren. Man vergleiche einmal französische Illustrationen mit deutschen, den Durchschnitt genommen, natürlich. Da sind wir weit zurück. In den meisten Arten des Kunstdruckes wird bei uns nicht das Beste, wie es sehr wohl zu erreichen wäre, geleistet, weil es über der Schaffenskraft der Produzenten wie ein Nebel von Hoffnungslosigkeit liegt: Das Publikum und immer wieder das Publikum will ja nichts Besseres und versteht nichts Besseres und bezahlt nichts Besseres!

Leider ist an der Thatsache nicht zu zweifeln, dass unser Publikum immer noch ein schlechter Resonnanzboden für die früheren Schwingungen des guten Geschmacks ist. Aber wenn es sich so verhält, und man dem Produzenten nicht zumuten darf, dem Ideal zu Liebe zu verhungern, so muss man anfangen, das Publikum zu ändern, und versuchen, ob man auf diesem Wege weiterkommt.

Das versucht die Ausstellung, die sich augenblicklich im Lichthofe des königl. Kunst-Gewerbe-Museums zu Berlin dem Publikum zeigt; sie sucht das Publikum zu ändern und sein Niveau zu erhöhen, indem sie belehrt.

Entschieden ist dies der richtige Weg, auf große Massen einzuwirken: Wird erst Interesse bei ihnen geweckt, so ist die Hälfte der Arbeit gethan. Zeigt man den Leuten erst, wie viel fleissige, ernste Arbeit von ihnen aus Unwissenheit gering geschätzt wurde, so werden sie sich Mühe geben, wissend zu werden.

Die Ausstellung hat die Aufgabe, die Verfahren des Kunstdruckes zu veranschaulichen und zwar so zu erläutern, dass man die verschiedenen Stadien eines Verfahrens bis zum fertigen Bild verfolgen kann. Nach den drei Hauptarten des Druckes geordnet, teilt sie sich in je eine Hochdruck-, Tiefdruck-, und Flachdruckabteilung, zu welchen noch eine große aus allen gemischte Farbendruckabteilung kommt.

Die alten Verfahren des Holzschnittes, des Kupferstichs und der Lithographie sind durch Werkzeuge und Material und durch Etatfolgen der Drucke dargestellt, sodass an der Hand des nunmehr erschienenen Führers sich jeder schnell über die Theorie und Praxis der manuellen Techniken belehren kann.

Bei den Führungen durch diese Abteilung trat die wirklich erstaunliche Thatsache zu Tage, dass die meisten Menschen nicht einmal ahnten, was Hochdruck, Tiefdruck und Flachdruck besagen wollten, ja dass sie gar keine Unterschiede in ihrer Einbildung gemacht hatten, wenn sie einen Kupferstich und einen Holzschnitt ansahen.

Aber so ist es bei uns. In jedem Zimmer hat der Gebildete und der Mittelstand an der Wand den beständigen Anblick von Holzschnitten, Holzstichen, Kupfer-

stichen, Schabkunstblättern und Lithographien. Er freut sich aber nicht, wie es z. B. der Franzose thut, an der Vollendung der Kunst in der Technik, — die Technik ist und bleibt ihm Nebensache, — sondern er sieht nur auf den novellistischen oder romantischen Inhalt des dargestellten Gegenstandes.

Unter derselben Eigenschaft des deutschen Publikums hat ja auch unsere große Kunst zu leiden. Die Leute wollen sich bei dem Stoff der Darstellung etwas denken; wollte Gott, sie lernten vorerst mal mit dem Denken bei der Grundlage anfangen, bei der Technik: es würde besser um unsere Kunst und unser Kunsthandwerk stehen.

Trotzdem sind die wirklich hervorragenden Leistungen auch bei uns nicht unmöglich, wie die Ausstellung erweist, sie treten überall da auf, wo eine Gemeinschaft von Kunstkennern dem Künstler eine ausreichende Bezahlung sichert; das K. K. österreichische xylographische Institut der Hof- und Staatsdruckerei bietet ebenso hervorragende Leistungen, wie Brend'amour & Komp., und Kretschmar, welche durch große Unternehmen, wie die Meisterwerke deutscher Holzschneidekunst, oder durch einen mächtigen Antrieb, wie Menzels Einfluss, geschult sind. Prof. Köpping, A. Krüger und Hecht, Klinger und Stauffer sind in den Tiefdrucktechniken von allen anerkannte und von den Sammlern auch gut bezahlte Künstler. Von den ersten sind in dankenswerter Weise Serien von Zuständen ihrer Platten zur Ausstellung gelangt, die dem Lernenden die Größe und Schwierigkeit der Arbeit zeigen, die ein solches Kunstwerk verlangt.

Das Verfahren der Lithographie wird an Proben von direkten Steinzeichnungen und an Umdrucken veranschaulicht, die zum Teil sickunabele sind. Die Reichhaltigkeit der Technik von der Zeichnung direkt auf Stein, bis zu Versuchen mit Aquatinta auf Stein und Kombinationen verschiedener Techniken wird teils an älteren deutschen, teils an französischen Lithographien sichtbar gemacht. In Frankreich ist der Stein wieder ein dem Kupfer ebenbürtiges Künstlermaterial geworden und Namen wie Lunois, Grasset, Forain & Lautrec zeugen von seiner Bedeutung als Kunstmittel. Der große Zug der Einfachheit, der durch die französische Kunst geht, verführt geradezu zu dieser der einfachen Flächenwirkung so günstigen Reproduktionsweise. Von modernen deutschen Lithographen ist nur Thoma als Künstler vertreten, welcher auf blauem Grunde druckt und dann wie Grasset, mit der Hand Farbe hineinsetzt.

Der Schwerpunkt der Ausstellung beruht indes nicht auf der Vorführung der alten, sondern in der Erläuterung der photomechanischen Verfahren der letzten 40 Jahre. Zinkstrichätzung und Netzätzung werden von Büxenstein & Cie. durch Serien von Plattenzuständen vom Glasnegativ bis zur Strichätzung und von Kozter bis zur Netzätzung dargestellt. Dazu fügen sich Netzätzungen von Boussod, Valadon & Cie., die bei denkbar größten Raster (ca. 70 × 45 cm.) eine vorzügliche Durcharbeitung der Zinkplatte zeigen, Netzätzungen deutscher Firmen, die diese Feinheit der Retouche öfter vermissen lassen und englische und österreichische Netzätzung. Als Kuriosum ist ein Rasterverfahren von Fritz Goelz-Berlin ausgestellt, dessen Netz mit bloßem Auge nicht zu unterscheiden ist, dafür aber etwas unklare Drucke liefert.

Von ganz besonderem Interesse sind die Zeichnungen von Wilhelm Weimar, die derselbe für Prof. Brinckmanns Führer durch das Hamburger Museum auf Angerer und Göschl'schen Schabpapieren gemacht hat. Wir haben wohl in Deutschland keinen zweiten, der sich die Vorzüge der verschiedenen Prägungen, Punktirungen und Schraffirungen dieser für die Wiedergabe durch Zinkätzung so dankbaren Papiere so dienstbar für den jedesmaligen Zweck gemacht hat, wie dieser Hamburger Künstler. Jedem illustrirenden Zeichner kann das eingehende Studium dieser durch jahrelange Übung erworbenen sicheren und bewussten Art, über die jedesmal richtigen Mittel zu verfügen, nicht genug empfohlen werden. Die Blätter sind in ihrer Art ganze Kunstwerke und lassen sich den berühmten französischen kunstgewerblichen Radirungen getrost an die Seite stellen.

Die deutsche Reichsdruckerei hat durch liebenswürdigstes Entgegenkommen des Hrn. Prof. Röse das Verfahren bei der galvanischen Heliogravüre genetisch entwickelt ausgestellt, so wie eine Fülle von durchweg vorzüglichen Blättern der verschiedenen Druckverfahren. Ein Institut, welches nicht auf ein kaufendes Publikum angewiesen ist, kann sich den Luxus der Vorzüglichkeit à tout prix in Deutschland noch leisten: Vortreffliche Heliogravüren stellten ferner aus die Photographische Gesellschaft, Boussod, Valadon Cie., R. Schuster, wogegen die einiger anderer Firmen merklich abfallen. Ein interessantes Experiment erlaubte sich der Herr Dirigent der Ausstellung, Dr. Graul, indem er unter ein Schabkunstblatt von Earlom nach der Schrift eine Heliogravüre desselben Blattes vor der Schrift hängte, und so den Beweis erbrachte, dass die Originalplatte auch bei späteren Abzügen noch klarere Töne giebt, als die reproduzirte Platte, wenigstens bei der Wiedergabe von Schabkunstblättern.

Bei der Veranschaulichung des Lichtdrucks kommt dem Beschauer eine Zusammenstellung von Glaslichtdruck mit Zink, Kupfer und Steindruck zu gute, die die Firma Schahl gestellt hat. Die Lichtdrucke von Bruckmann in München sind erstaunlich gut, namentlich muss man die Pigmentimitationen dieser Firmen und die von Rommel & Cie. in Stuttgart im höchsten Grade anerkennen. Auch die Firma Schahl & Cie. bemüht sich mit Erfolg, es den älteren Firmen nachzuthun.

Weniger gut sind einige mit der Hand kolorirte

Lichtdrucke von Gebirgsgegenden und Porträts. Man denkt dabei doch zu sehr daran, wie eine gute Photographie daneben wirken würde.

Für Lehrzwecke sehr nützlich sind Blätter für kunstgeschichtlichen Unterricht, die von der Firma E. A. Seemann in Leipzig ausgestellt sind. Dank ihrer vortrefflichen Ausführung und ihres billigen Preises, werden sie sich viele Freunde erwerben. Wie wertvoll der Lichtdruck für Reproduktion von Kunstwerken werden kann, zeigen glänzend die Bruckmann'schen Lichtdrucke Donatello'scher Skulpturen aus Bode's Skulpturwerk.

Von dem größten Interesse ist die letzte Abteilung, die den Farbendruck behandelt. Als Einleitung dient der japanische Farbendruck mit Holzstöcken, ein Verfahren, das dem alten deutschen Buntdruck sehr ähnelt. Solche Farbenstimmung aber und eine so künstlerische Verve der Empfindung, wie die japanischen Künstler des vorigen und dieses Jhdts. haben europäische Holzschneider selten erreicht. Aus den Beständen der Sammlung von Paechter, Liebermann, Köpping & Weinitz ist eine hübsche Anzahl von guten alten Holzschnitten zusammen gekommen, von denen besonders 3 Utamaros wegen der malerischen Wirkung zu erwähnen sind, die mit Anwendung tiefschwarzer Flächen neben leichten Orangetönen erreicht ist und einige Koriusai's und Shuusko's, bei denen die Farbe meisterhaft gemäßigt und beherrscht ist.

Der moderne europäische Farbenholzschnitt ist durch eine Farbenreproduktion eines Ostade, (von Paar) und eines Bildes „Vedette" (von Rich. Bong) repräsentirt, der Farbenkupferstich mit mehreren Platten durch französische, recht gelungene Blätter, von Houdard & Delâtre und ein eminent feines Blatt in Roulettemanier von Bertrand.

Die Farbenlithographie wird am besten durch die französischen Plakate — 4 und 5 Plattendrucke — vertreten, und durch die Berliner Farbenlithographien, die mit mehr oder weniger Platten eine gute Wirkung bei Reproduktion kunstgewerblicher Gegenstände erzielen, bei denen es auf die Wiedergabe feinerer Farbenwirkung ankommt, aber bei den Plakaten in beklagenswertem Gegensatz zu den Franzosen stehen. Ein Plakat hat doch vor allem den Zweck, dass man es sehen und lesen kann. Warum nun der Berliner seine Plakate so klein und die Lettern so winzig machen lässt, wäre nicht recht einzusehen, wenn man nicht in Betracht zöge, dass er sie meistens in den Barbierstuben und an den Fenstern der Weißbierstuben als Zimmerschmuck verwendet.

Die französischen Plakate von Forain, Lautrec, Chéret und Steinlen sind mit einfachen großen Linien und Flächen keck und flott hingesetzt und wirken darum ihrem Zweck entsprechend vorzüglich als Affichen.

Schade, dass von den Abnehmern unserer leistungsfähigen Berliner Firmen stets die kleinliche Ware verlangt wird.

In den photomechanischen Farbendruckverfahren wird überall heutzutage vorwärts gestrebt und eine Erfindung überbietet die andere. Es ist sehr interessant, neben einander 7 Platten und 3 Plattendrucke zu sehen, von denen letztere die ersteren an Wahrheit übertreffen. Am besten gelungen ist ein Blatt der Petersburger Hof- und Staatsdruckerei mit 3 Platten gedruckt, welches ein Aquarellbild in geradezu täuschender Weise kopirt. Doch so viel auch geleistet ist, es bleibt doch noch unendlich viel zu bessern, bis Filter und Druckfarbe der Spektralfarbe sich so genähert haben, dass die Bilder lebenswahr werden, und bis der Reproduzent darauf rechnen kann, dass ein Bild so wird, wie das andere, und der Zufall keine so große Rolle mehr spielt, wie jetzt.

Diese Gesichtspunkte sind es auch gewesen, von welchen die neuesten Versuche, auf einer Platte direkt farbig aufzunehmen, ausgegangen sind. Leider befindet sich in der Ausstellung keine solche Farbenaufnahme, da dieselben noch sehr selten sind, und die Versuche namentlich in Beziehung auf die Länge der Expositionszeit noch nicht abgeschlossen sind. Lange aber kann es nicht mehr dauern, daß man die farbige Welt direkt auf einer Platte zu photographiren lernt.

Genug Stoff zum Lernen ist, wie man sieht, in dieser Ausstellung aufgehäuft, und der rege Besuch zeigt das Interesse, das weite Kreise an den graphischen Künsten zu bekommen anfangen. Möchte auch die nächste Ausstellung, welche die Entwickelung des Buches veranschaulichen will, sich desselben Erfolges freuen dürfen, wie diese, und ebenso reichlich beschickt werden!

BÜCHERSCHAU.

Ästhetische Zeitfragen. Vorträge von *Johannes Volkelt*, Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig. München 1895. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 8.

„Man trifft noch immer, und vielfach auch dort, wo man es nicht erwarten sollte, die Ansicht an, dass die Ästhetik sich auch gegenwärtig noch in denselben Geleisen bewege, wie zu Zeiten Schellings und Hegels; dass sie auch heute noch hauptsächlich in der Gewinnung der Ideen des Schönen und seiner Gestaltungen aus den Tiefen der Metaphysik bestehe, und dass die Kunstwerke auch heute noch von den Ästhetikern durch das Hineindeuten philosophischen Tiefsinns und das Anlegen starrer und enger Maßstäbe vergewaltigt werden." In diesen Worten aus den ersten einleitenden Sätzen seiner Antrittsvorlesung an der Leipziger Universität, welche den letzten der sechs in diesem Bande vereinigten Vorträge bildet und von den gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik handelt, möchte man die Tendenz des ganzen Buches ausgesprochen finden: es soll das Unrecht des herrschenden Vorurteils bewiesen werden. Johannes Volkelt ist keiner jener Philosophen, die sich in ihre Studirstube zurückziehen und den Verkehr mit der lärmenden Welt ängstlich meiden; im Gegenteile fühlt er das Bedürfnis, an der Arbeit seiner Zeit teilzunehmen und zur Klärung der Geister das Seinige beizutragen. Daher verfolgt er nicht bloß von Amts- oder Berufswegen, sondern aus persönlichstem

Bedürfnis das künstlerisch so bewegte Treiben der Gegenwart mit wärmster Teilnahme und, wie er es sich nun einmal angewöhnt hat, mit ausgiebiger Gründlichkeit. Die Wirkung dieser lebendigen Teilnahme blieb auch nicht aus: die Kunst der Gegenwart befruchtete den Philosophen, und der dankbare Philosoph trägt sehr viel dazu bei, das Urteil über diese Kunst in die rechte Bahn zu lenken. Darin besteht, um es sofort und in aller Kürze zu sagen, der ungewöhnliche Wert der „Ästhetischen Zeitfragen“ von Johannes Volkelt. Er überschaut die ganze Produktion der Zeit im Reiche der bildenden und redenden Künste, auch die Musik ist ihm nicht fremd, er kennt Richard Wagner in seinen Lehren und Werken und bekennt sich vielfach zu ihm. Und mit dieser ganzen Kunstwelt setzt sich Volkelt auseinander, er untersucht ihre Theorien und beurteilt ihre Praxis. Dabei ist es ihm vor allem darum zu thun, die Beschaffenheit der modernen Kunst aus der Zeit und aus der Individualität der einzelnen Künstler zu begreifen und begreiflich zu machen: vorerst zu verstehen, sodann zu urteilen. Diese Methode macht den eigentlichen Reiz und den besonderen Wert seiner Vorträge aus. Volkelt fasst alle herrschenden Ideen zusammen und hat die nicht häufige philosophische Kraft, sie einander über- und unterzuordnen. Vor nichts hütet er sich so sehr, wie vor der Gefahr der Einseitigkeit oder des Doktrinarismus, und dieses Streben nach möglichster Unbefangenheit ist auch einer der Grundpfeiler seiner Ästhetik. Er mag nicht die rückgratlose Anempfindsamkeit jener Historiker, die sich damit begnügen, zu erklären, wie Kunstwerke und Stile entstanden sind, ohne aber sie nach einem höheren, über dem Wandel des Zeitgeschmacks stehenden Gesetze abschätzen zu wollen, und er liebt auch nicht die Beschränktheit der Parteimänner, die alles über die Klinge springen lassen, was in ihr System nicht passt. Er will in Wahrheit Philosoph, Weltweiser sein. Volkelt fühlt sich einig mit der Gegenwart im Gefühl ihres Bedürfnisses nach einem ihr ganz entsprechenden eigenen künstlerischen Stil. Er weist die Entstehung und Berechtigung dieses Bedürfnisses aus den vielfachen Veränderungen nach, welche das moderne Leben durch die politischen Wandlungen, durch die Verbreitung der technischen Errungenschaften und durch die intimeren seelischen Vorgänge infolge des Durchgreifens der naturwissenschaftlichen Ideen und Betrachtungsweisen erfahren hat. Er steht auch gar nicht an, anzuerkennen, dass insbesondere die Malerei durch die neuen Richtungen wesentliche Förderung erhalten hat: der Zauber von Licht, Luft und Farbe bei den großen modernen Meistern hat auch den Philosophen umfangen, und er sagt geradezu: hier hat die Ästhetik etwas Neues zu lernen. Viel reservirter verhält er sich zu den Werken der modernen Litteratur. So berechtigt er viele ihrer Intentionen hält, so selten kann er der Ausgestaltung dieser Tendenzen im einzelnen Fall zustimmen. Die Urteile Volkelts sind stets interessant und Ausdruck einer die Kunst original fühlenden Persönlichkeit. Wir müssen hier auf das Buch verweisen, da uns Citate zu weit führen. Nur soviel wollen wir noch hinzufügen, dass Volkelt die Berechtigung und Notwendigkeit einer Ästhetik als philosophischer und, wie er es nennt, normativer Wissenschaft im Gegensatze zur herrschenden Strömung, die sie leugnet, überzeugend nachweist. So wenig man einer Logik und Erkenntnistheorie, so wenig könne man einer Lehre von den Gesetzen und Forderungen der Phantasie und des Gefühls entbehren. Jene Kunsthistoriker, die wie Richard Muther, die Ästhetik in die analytische Beschreibung der Kunstwerke ohne Wertabschätzung auflösen möchten, denken nicht klar; denn auch sie tragen eine Ästhetik in sich, nur nicht ausgesprochen als System, sondern bloß im Gefühl ihrer künstlerischen Persönlichkeit, — aber eben ihrer „künstlerischen“ Persönlichkeit! In diesem „künstlerisch“ liegt ein ganzer Knäuel von Begriffen und die wissenschaftliche Aufgabe, welche die Gegner der normativen Ästhetik leugnen. Volkelt weist nach, dass es unmöglich ist, Kunstwerke auch nur zu beschreiben, ohne sie zu beurteilen. Aber Volkelt fordert von der Ästhetik, dass sie die alten Fehler vermeide: sie soll von der Erfahrung, von der psychologischen Analyse ausgehen und von da aus zu den höchsten Ideen aufsteigen, nicht aber mit der Metaphysik beginnen. Und ferner führt Volkelt den Begriff der ästhetischen Antinomien in die Wissenschaft ein, der zur Anerkennung relativer künstlerischer Werte führen soll. Die Erkenntnisse der Kunstgeschichte und ihres Individualismus verwertet Volkelt für die philosophische Ästhetik: und damit führt er sie einen großen Schritt weiter. Dies ist die bedeutsamste Eigenschaft seiner „Ästhetischen Zeitfragen“. *M. NECKER.*

KUNSTBLÄTTER.

⁂ *Die Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden.* Von diesem Prachtwerke, das (mit Text von Hermann Lücke) im Verlage von Franz Hanfstängl in München erscheint, sind kürzlich die Lieferungen 2, 3 u. 4 ausgegeben worden. Das ganze Werk soll zehn solcher Lieferungen umfassen und im Ganzen 100 Vollbilder nach den Meisterwerken der Galerie in Heliogravüre und noch etwa 50 kleinere, in gleicher Technik hergestellt, bringen. Die überaus klaren und feintönigen Gravüren des Verlags sind mit größter Sorgfalt gedruckt. Der Lücke'sche Text bestrebt sich, nicht nur die einzelnen Werke der Galerie kritisch zu würdigen, er bildet ein förmliches kunsthistorisches Repetitorium für den Leser, in knapper und übersichtlicher Form das Wissenswerteste über die Meister der Dresdener Sammlung rekapitulirend. Sein reiches kunstgeschichtliches Wissen macht den Verfasser für diese Aufgabe besonders geeignet. Unter den Vollbildern der letzten drei Hefte dieses Prachtwerkes seien besonders hervorgehoben: Tizian: „Madonna mit dem Kinde und vier Heiligen“, „Der Zinsgroschen“, die „Venus mit dem Lautenspieler“ und etliche Porträts; von Palma Vecchio eine Madonna und eine „Ruhende Venus“, Paolo Veronese's „Hochzeit zu Cana“, Correggio's „Heilige Nacht“, Guido Reni's bekannter Christuskopf und „Venus“, Caravaggio's „Falschspieler“, Batoni's „Büßende Magdalena“, einige Canaletto's, „Das Triptychon“ von van Eyck, der Dresdener Altar von Dürer, ein Bildnis von Holbein und die Darmstädter Madonna.

* *Aufnahmen nach Gemälden in der Bruckenthal'schen Galerie zu Hermannstadt.* Die Firma *Ludwig Michaelis* in Hermannstadt versendete vor kurzem die ersten sechs photographischen Aufnahmen, die im Atelier *Auerlich* hergestellt sind und ein erfreuliches Anzeichen des Kunstsinnes in der malerischen siebenbürgischen Stadt bilden. Unter den bisher angefertigten Photographien heben wir hervor: das von Frimmel aufgefundene Bildnis von *Jan van Eyck*, den Hieronymus des *Lorenzo Lotto* und die ebenfalls durch Frimmel bestimmten Miniaturen von *Frans Boels*. Es wäre zu wünschen, dass der schöne Anfang eine entsprechende Fortsetzung fände und dass auch die beiden Memlings sowie manche andere gute Bilder der Bruckenthal'schen Galerie in ebenso gelungenen Aufnahmen der Kunstgeschichte dienstbar würden, wie die sechs ersten Blätter. Der Preis wurde auf 1 Mk. 50 Pf. für die aufgezogenen und auf 1 Mk. für die unaufgezogenen festgestellt.

NEKROLOGE.

⊙ *Der Tiermaler Professor Albert Brendel*, dessen Specialität die Darstellung von Schafen und Pferden war, ist am 28. Mai in Weimar, wo er seit 1875 als Lehrer an der Kunstschule wirkte, im 68. Lebensjahre gestorben.

⊙ *Dr. Karl Martin von Stegmann*, der frühere Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg, ist daselbst am 28. Mai im Alter von 63 Jahren gestorben. Litterarisch hat er sich vornehmlich durch die Sammelwerke: „Ornamente der Renaissance in Italien" (1861) und „Die Architektur der Renaissance in Toscana" (seit 1883) bekannt gemacht.

⊙ *Der Tier- und Jagdmaler Johann Christian Deiker*, der ältere Bruder des 1892 verstorbenen Jagdmalers Karl Friedrich Deiker, ist am 23. Mai in Düsseldorf, wo er seit 1868 seinen Wohnsitz hatte, kurz vor Vollendung seines 73. Jahres gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

⊙ *Die Ehrenmedaillen des Pariser Salons in den Champs-Elysées* haben erhalten: *E. Hébert* für sein Bild „Der Schlaf des Jesuskindes", der Bildhauer *F. A. Bartholdi* für seine Gruppe „Die Schweiz, die Leiden Straßburgs während der Belagerung von 1870 lindernd", und der Graphiker *Baudé*.

PREISVERTEILUNGEN.

*** *Die großen römischen Preise der Berliner Kunstakademie* sind dem Genremaler *Wilhelm Müller-Schoenefeld*, der auf der großen Kunstausstellung durch ein seltsam phantastisches, aber fein gestimmtes und ergreifendes Bild „Sie schieden aus dem Land der Leiden" (Ankunft von Schatten in der Unterwelt) und durch ein ähnliches, „Frühling" betiteltes Bild vertreten ist, und dem Regierungsbaumeister *Otto Spalding* aus Jahnkow (Kreis Grimmen) zuerkannt worden. Ferner sprach das Preisgericht den für Maler aller Fächer ausgeschriebenen Preis der „Zweiten Michael Beerschen Stiftung" dem Maler *Ernst Lugan* aus Nimkau in Schlesien zu und erteilte gleichzeitig den Bildhauern *Hermann Hidding* und *Hermann Künzler* für ihre zu den Bewerbungen der von Rohrschen und der Dr. Paul Schultze-Stiftung eingereichten Arbeiten „Ehrenvolle Erwähnungen". — Das Stipendium der ersten Michael Beer'schen Stiftung im Betrage von 2250 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien ist dem Bildhauer *Henryk Glicenstein* aus Turek (Russisch-Polen), zur Zeit in München, zuerkannt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* *Die Neumann'sche Kunsthandlung in Wien* hat in ihrem neu eingerichteten Salon eine kleine Frühlingsausstellung veranstaltet, welche namentlich von modernen Münchenern einige Meisterwerke von Rang enthält, so das letzte Bismarckporträt von *Lenbach*, die herrliche Winterlandschaft von *Uhde*, mit der am Wege stehenden Maria, welche sehnsüchtigen Blicks dem Obdach suchenden Joseph nachschaut, ferner zwei schöne Bilder von *G. Max* und eine Auswahl von Zeichnungen, Aquarellen und Pastellen von deutschen, französischen und englischen Meistern. Das Bestreben der Aussteller, die Kunstfreunde mit den modernen Erzeugnissen des Auslandes in Fühlung zu setzen, findet in Wien lebhafte Anerkennung.

* *Der Österreichische Kunstverein* in Wien veranstaltete während der letzten Wochen eine *Gabriel Max-Ausstellung*, welche mehrere der neuesten Schöpfungen des berühmten Meisters, darunter die „Seherin von Prevorst", die farbige, hochinteressante „Traviata", „Die Braut von Korinth", die Affenmenschen u. a. enthielt. Es wurde aus diesem Anlass in den Wiener Kunstkreisen wiederholt die merkwürdige Thatsache hervorgehoben, dass Prof. Gabriel Max, bekanntlich ein geborener Österreicher, von seiten der dortigen Kunstverwaltung eine so stiefmütterliche Behandlung erfährt. Er ist zwar in mancher Wiener Privatsammlung, aber in den öffentlichen Galerien Wiens — gar nicht vertreten.

* Die Pariser Kunsthandlung *Bernheim* jun. hatte kürzlich in *Wien* bei Miethke eine kleine Ausstellung französischer Bilder veranstaltet, in der besonders die Meister des „paysage intime" durch einige wertvolle Stücke repräsentirt waren. Von *Corot* sah man ein frühes Bild aus der römischen Campagna (1827), das in seinem kühlen stahlblauen Ton und dem vorwiegend zeichnerischen Charakter merkwürdige Analogien zu gleichzeitigen Deutschen aufwies; von *Th. Rousseau* die kleine, tiefgestimmte „Jagd" (radirt von W. Hole), ein Bildchen von klassischem Wert als Zeugnis für die Tendenzen der „Intimen"; eine saftige, farbige Landschaft aus dem Walde von Fontainebleau von *V. Dupré*; ferner einige hübsche *Diaz*, *Troyon*, *Ziem*; auch einen meisterhaft modellirten Akt von *J. Lefebvre* (Magdalena) u. a.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Berlin. In der Aprilsitzung der *Archäologischen Gesellschaft* berichtete Herr *Koepp* im Anschluss an einen Aufsatz von Evans über Schriftzeichen und Bilderschrift auf Denkmälern der mykenischen Periode; Herr *Assmann* sprach über Schiffsdarstellungen auf Dipylonvasen, Herr *Curtius* über die weißgrundigen Lekythen des Berliner Museums und Herr *Brückner* über die größte Burganlage der mykenischen Zeit, Palaeokastro (Gha) im Kopaissee.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

In *Südfrankreich* wurde jüngst von den HH. Piette und de Laporterie ein interessanter urgeschichtlicher Fund gemacht. Derselbe wirft auf die künstlerische Thätigkeit und die Sitten der Menschenrassen, die zur Mammutzeit das Land bevölkerten, ein ganz neues Licht. Der Fund besteht in fünf Bruchstücken menschlicher Figuren aus Elfenbein, die aus einer Höhlenansiedelung der Quaternärzeit zu Brassepony, Departement Landes, ausgegraben wurden. Das erste Stück stellt eine Frau ohne Arme dar und hat wahrscheinlich als Dolchgriff gedient. Der zweite Gegenstand ist ein Frauenkopf, der an den Habitus der mongolischen Rasse gemahnt. Die Ausführung ist sehr gut und lässt eine schon hochentwickelte Technik erkennen. Die Kopfhaare sind lang, z. T. über die Stirn zurückgestrichen, die andern fallen zu beiden Seiten bis auf die Schultern herab. Diese herabfallenden sind in Strähne geteilt, diese sind wieder durch Fäden getrennt, die gleichsam die Kette ausmachen, zu der jene den Einschlag bilden. Das Gesicht ist dreieckig, etwas breiter als lang, Backenknochen und Kinn springen vor. In gewissem Widerspruch zum mongolischen Typus steht die verhältnismäßig lange und schmale Nase. Man könnte daraus auf zwei Menschentypen, wenn nicht gar -Rassen schließen, die damals mit Mammut und Nashorn zusammen Frankreich bewohnten. — An der dritten Figur fehlt leider der Kopf und der obere Brustteil; die Beine enden in einen Pfriemen. Vom vierten Stück ist nur der Rumpf erhalten. Der in Halbrelief gemeißelte Arm ist an die Brust gelegt, eine Art Mantelkragen bedeckt die Schultern. Der fünfte Gegenstand, eine sehr flüchtig gearbeitete Frauengestalt mit

langen auf den Rücken herabfallenden Haaren sieht uns wie ein Kinderspielzeug aus. Diese Figur zeigt aber in verschiedenen Besonderheiten Übereinstimmung mit der heutigen Rasse. Im ganzen ist der Fund ein wichtiger Beitrag zur Kenntnis urgeschichtlicher Kunst. *R. Bk.*

VERMISCHTES.

Wien. — Der Direktor des Hofburgtheaters Dr. Burckhard hielt in der Grillparzergesellschaft einen sehr beifällig aufgenommenen Vortrag über „Die Kunst und die soziale Frage". Unter anderen interessanten Ausführungen untersuchte er, was zur *Popularisirung der Kunst* von Staats wegen geschehen ist und was geschehen könnte. Er wies auf den Wert der Verbilligung der Bücher, auf die Vorschläge, die Gemäldegalerieen dem Volke zugänglich zu machen, auf die volkstümlichen Darstellungen in den Alpengegenden und den Gesellenvereinen, auf die Thätigkeit moderner Arbeitervereine, insbesondere der Berliner freien Volksbühne etc. hin. Zum Schlusse gab Dr. Burckhard seinem Bedauern darüber Ausdruck, dass die Staatsgewalt die Initiative auf diesen Gebieten anderen Faktoren überlasse, und meint, dass der Staat, dem die Sozialen auch mit Hilfe der Kunst an den Leib zu gehen trachten, seinerseits versuchen könnte, der sozialen Frage mit Hilfe der Kunst beizukommen. *R. Bk.*

Rom. Ein soeben erschienener Aufsatz von *Huelsen* im „Bulletino della commissione archeologica communale di Roma" Band XXII, Heft 4, berechnet den ganzen für die Sitze verfügbaren Platz im *Colosseum* auf 20280 Meter oder 68750 römische Fuß und danach die größte mögliche Zahl der Zuschauer auf 50000. Nach inschriftlichen Zeugnissen wurden die Plätze nicht an einzelne Zuschauer verteilt, sondern bestimmte nach Fuß berechnete Raumabschnitte wurden an Genossenschaften abgegeben, und diesen blieb es überlassen, unter ihren Mitgliedern den Raum zu verteilen. So hatte das Kollegium der Arval-Brüder, wie eine aus dem Jahre 80 n. Chr., also unmittelbar nach der Vollendung des Kolosseums stammende Inschrift berichtet, für seine zwölf Mitglieder und deren Anhang einen über drei Stockwerke des Zuschauerraumes verteilten Abschnitt von 129 Fuss. Bei dieser Art der Abgabe der Plätze konnte es nicht im Interesse der öffentlichen Statistik liegen, die Personenzahl zu registriren, wohl aber die Länge der Sitze genau festzustellen. Und auf diese Weise bezieht sich, wie auch die Angaben über andere Theater schließen lassen, anscheinend die Ziffer der „Notitia Constantiniana", nach der allgemein 87000 als Zuschauerzahl galt, die aber gewiss zu hoch gegriffen ist. *R. Bk.*

☐ *Aus den Wiener Ateliers.* Bei Professor *Rudolf Weyr* gehen mehrere riesige Figuren ihrer Vollendung entgegen. Vier derselben gehören der Brunnengruppe an, welche der Bildhauer für eine der Nischen an der Wiener Hofburg, an der Fassade nach dem Michelerplatze zu, auszuführen hat. Die Darstellung ist folgende: zu oberst auf einem Schiffsschnabel steht die allegorische Figur der Seemacht. Gegen sie windet sich ein Ungetüm empor, das man mit einem kolossalen Salamander vergleichen könnte. Ein Fischmensch, der augenscheinlich schon einmal vom Schiffe abgewehrt und in die Tiefe geschleudert worden ist, holt aus, um einen Stein nach oben zu schleudern. Sein dämonisches Antlitz ist von Zorn verzerrt. Die Angriffe dieser feindlichen Mächte mögen nicht ohne Lärm und heftigen Wellenschlag abgelaufen sein. Denn Poseidon (den wir links in der Gruppe gewahr werden) ist aufgefahren und blickt unwillig nach den Empörern, als ob er ihnen lauten Rufes Einhalt gebieten wollte. Das Modell zu dieser Gruppe ist längst vollendet, ja sogar die Ausführung im Großen ist schon sehr weit vorgeschritten. Allerwärts sieht man an den riesigen Blöcken vorzüglichen tiroler Marmors nicht nur alle großen Formen, sondern auch schon sehr viele Einzelheiten ausgemeißelt. Eine andere, etwas überlebensgroße Figur in Weyr's Atelier ist ein Standbild des Kaisers Franz Josef, das für die Aula der technischen Hochschule in Wien bestimmt ist. Die Figur ist bereits allseitig punktirt, in den großen Massen fertig, so dass man ohne großes Wagnis die würdige und monumentale Wirkung der Statue vorhersagen kann. Die rechte Hand des Monarchen ist wie zu huldvollem Empfange vorgestreckt. Die Linke hält das Scepter. Außerdem arbeitet Weyr für die neue Wiener Hofburg eine ungeheure allegorische Figur, eine Art Viktoria, ein Sinnbild des Triumphes. Das imposante Gypsmodell ist schon vollendet. In Thon modellirt der Künstler ferner an einem großen Grabmal, das für Triest bestimmt ist. Die Figur der Ewigkeit, verhüllt von einem lang hinabwallenden Schleier, steht vor dem Sarkophag, über welchem man zwei Engel gewahr wird, deren einer die Wage der guten und bösen Werke hält. Oben in flachem Relief die Madonna. — Für einige Zeit hat in Weyr's Atelier auch der Maler *Hans Temple* seine Werkstatt aufgeschlagen. Er malt nämlich an einem großen Breitbilde, auf welchem Weyr's grosses Atelier dargestellt wird. Mitten steht der Bildhauer, der eben an einem großen Marmor aus der beschriebenen Brunnengruppe korrigirt. Ganz links erblickt man das Standbild des Kaisers, ganz rechts steht das Gypsmodell des Brunnens für die Hofburg. Das meiste an diesem ansprechenden Bilde ist schon so weit fertig, dass man sich nach der Vollendung die beste Wirkung versprechen darf.

*** *Die Versteigerung des Nachlasses des Genremalers Chr. L. Bokelmann*, die am 25. Mai in Berlin durch J. M. Heberle aus Köln erfolgen sollte, hat nicht stattgefunden, weil ein Freund des Verstorbenen, der Brauereibesitzer Küppers in Düsseldorf, die ganze, aus 150 Nummern bestehende Sammlung für 30 000 M. angekauft hat.

—:— Zur Renovirung des *kurfürstlichen Schlosses in Mainz* haben die Landstände 300 000 Mk. und die Stadt Mainz 600 000 Mk. bewilligt. Das Schloss verdankt seine Entstehung der Prachtliebe der Kurfürsten des 17. und 18. Jahrhunderts und ist eines der herrlichsten Denkmale der Renaissance in den Rheinlanden. Ursprünglich Residenz des Landesfürsten, wurde der Bau durch ein Dekret Napoleons I. bei Errichtung des Freihafens zum Lagerhause bestimmt und erlitt schwer schädigende architektonische Veränderungen. Die beiden offenen Seiten wurden durch hohe Mauern und Magazine abgeschlossen, die Fassade durch Löcher einer Thorfahrt verunstaltet und die anstoßende Martinsburg abgerissen. Später war sie Kaserne, Militärspital, Kornmagazin, Lager- und Zollhaus. Die Brüstungen der Balkone mit ihrem prächtigen Eisenwerke wurden heruntergeschlagen, um Warenaufzüge anzubringen, Skulpturen und Gesimse wurden zum Teil mutwillig zerstört. Das alles erklärt den gegenwärtigen traurigen Zustand. Im Innern nur hat die Stadt Mainz eine Reihe von Zimmern zur Aufnahme der Kunstsammlungen und Museen in Stand setzen lassen. Die Anbauten sind bereits auch im Äußern entfernt und in wenigen Jahren wird das berühmte Schloss in neuem Glanze prangen.

VOM KUNSTMARKT.

Köln a. Rh. Am 14. und 15. Juni gelangt durch J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) eine Sammlung von Gemälden, die von verschiedenen Besitzen stammen, darunter der Nachlass der Frau F. v. Clavé-Bouhaben in Köln, zum öffentlichen Verkauf. Die Sammlung umfasst Gemälde älterer Schulen, darunter von ersten Meistern der kölnischen, vlämischen, deutschen und niederländischen Schulen des XV.—XVIII. Jahrhdts., und Ölgemälde und Aquarelle moderner Meister. Der Katalog, der viele Lichtdrucke enthält, kann von oben genannter Firma bezogen werden.

Berlin. Der soeben erschienene Kunstlagerkatalog des Kunstantiquariats *Joachim Sagert* enthält eine große Menge trefflicher Kupferstiche, Schabkunstblätter, Farbenstiche, Porträts und Radirungen älterer und moderner Meister, Lithographien, Zeichnungen und Aquarelle und schließlich Kupfer- und Sammelwerke. Der Katalog wird auf Verlangen von obiger Handlung unberechnet zugeschickt.

Hermann Baisch's künstlerischer Nachlass wird am 22. Juni d. J. durch die E. A. Fleischmann'sche Hofkunsthandlung in München, Maximilianstr. 1, versteigert. Der Katalog, dem Jos. Th. Schall einen Lebensabriss des verstorbenen Meisters vorausschickt, umfasst 235 Nummern und enthält eine Anzahl Autotypien nach Bildern und Studien H. Baisch's.

Die Auktion der Kupferstich-Sammlung Angiolini (Gutekunst, Stuttgart) vom 9.—21. Mai hat ein sehr günstiges Resultat ergeben. Vertreten waren alle bedeutenden Kabinett- und Privat-Sammler, so z. B. das Britische Museum durch Prof. Colvin, Hamburg durch die Prof. Brinckmann und Dr. Lichtwark, Brüssel durch Prof. Hymans. Einzelne Perlen der Sammlung erzielten ungewöhnlich hohe Preise, wie: Nr. 123. Anonym. altd. Meister, Christus und die Ehebrecherin. M. 710. Nr. 176. Desgl., ital. mystische Krone mit d. Verkündigung. M. 3000. Nr. 179. Desgl., Kalendarium mit der Jahrzahl 1461. M. 4400. Nr. 191. Desgl., Nymphe mit Füllhorn. M. 4050. Nr. 194. Desgl., Schiff von rückwärts gesehen. M. 685. Nr. 221. Desgl., ital. Holzschnitt. Maria, die Verkündigung empfangend. M. 2250. Nr. 249. Boldini, Planet Jupiter. M. 6500. Nr. 250. Boldini, David und Goliath. 1. Zustand vor dem Namen. M. 8800. Nr. 282. Barbarj, große Ansicht von Venedig. Holzschn. M. 800. Nr. 489. Bocholt, Urteil Salomos. M. 961. Nr. 530. Bosche, der h. Christoph. M. 1351. Nr. 1021. Dürer, Adam und Eva. M. 870. Nr. 1023. Dürer, die Passion. 16. Bl. M. 1600. Nr. 1154. Dürer, Holzschn. Triumphbogen des Kaisers Maximilian in 90 Blättern, erste Ausgabe. M. 2015. Nr. 1499. Holztafeldruck, Sta. Maria di Loreto. M. 805. Nr. 1604. Lodenspelder Tarokkarten. 48 Bl. M. 910. Nr. 1700. Leyden, junge Frau am Spinnrad. Holzsch. M. 530. Nr. 1827. Israel von Meckenem, die Verkündigung. M. 1010. Nr. 1828. Israel von Meckenem, die Beschneidung. M. 750. Nr. 1834—1845. Die Apostel. je M. 500—700. Nr. 1852. Meckenem, die Steinigung des h. Stephanus. M. 1520. Nr. 1866. Meckenem, der Orgelspieler. M. 1380. Nr. 1867. Meckenem, die Harfenspielerin. M. 1250. Nr. 1876. Meckenem, der große Bischofstab. M. 13 800. Nr. 1878. Meister E. S. 1466, Christus, Brustbild, M. 3200. Nr. 1881. Derselbe, Ritter und Dame. M. 5610. Nr. 1882. Derselbe, Maria und Elisabeth. M. 2950. Nr. 1883. Derselbe, Maria im Zimmer. M. 2600. Nr. 1884. Derselbe, Maria unter einem Baldachin. M. 5110. Nr. 1885. Derselbe, Johannes d. Apokalypse schreibend. M. 3250. Nr. 1958. Monogr. P. 1451. Madonna. M. 1205. Nr. 1960. Monogr. B. M. Maria mit d. Kinde. M. 850. Nr. 1961. Monogr. L. C. Z., der h. Georg. M. 800. Nr. 2115. Nicoletto da Modena, h. Sebastian. M. 3010. Nr. 2120. Niello v. Peregrini, Ornament Panneau. M. 805. Nr. 2456. Raimondi, Triumph des Titus. M. 990. Nr. 2637. Rembrandt, der alte Haaring. M. 6810. Nr. 2639. Rembrandt, Jan Lutma. 1. Zust. M. 5000. Nr. 2642. Rembrandt, Ephraim Bonus. M. 1500. Nr. 2834. Schongauer, h. Jungfrau. M. 1210. Nr. 2858. Schongauer, dieselbe von 2 Engeln gekrönt. M. 1100. Nr. 2867. Schongauer, der h. Sebastian. M. 945. Nr. 2884. Schrotblatt, h. Jungfrau von Heiligen umgeben. M. 1060. Nr. 3014. Veit Stoss, Pietà. M. 2710. Nr. 3096. Unbekannter M. Gebetbuch mit 26 Kupferstichen. M. 1900. Nr. 3319. Meister von Zwolle, Ecce homo. M. 690. Nr. 3170. Lionardo da Vinci. Entwürfe zu einer Reiterstatue. M. 9100. Nr. 3171. Derselbe, Zwei weibliche Büsten. M. 4000. Nr. 3172. Derselbe, Brustbild einer Frau in Rüstung. M. 2450.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums 1895. Nr. 2.
Eine longobardische Elfenbeinpyxis im Germanischen Museum. II. Von E. Braun. — Ein Lobspruch auf das Kammmacherhandwerk von Thomas. — Grillenmair und Wilhelm Weber. Von Th. Hampe. — Eine oberschwäbische Bildschnitzerschule am Bodensee. Von K. Schaefer.

Architektonische Rundschau. 1895. Heft 8.
Taf. 57. Konkurrenzentwurf zu einem Rathaus in Elberfeld von Schreiterer & Below, Architekten in Köln. — Taf. 58. Volksbadeanstalt in Stettin; erbaut von Regbmstr. L. Otte in Groß-Lichterfelde. — Taf. 59. Landhaus Wagner in Degerloch bei Stuttgart; erbaut von Baurat H. Dolmetsch in Stuttgart. — Taf. 60—62. Das Reichstagshaus; erbaut von Geh. Baurat Prof. Dr. P. Wallot. — Taf. 63. Zinshaus in der Fernkorngasse in Wien; erbaut von Architekt J. Sowiński das. — Taf. 64. Doppelvilla in Grunewald bei Berlin, Ecke Fontanestraße und Königsallee; erbaut von Baurat Otto March in Charlottenburg.

Christliches Kunstblatt. 1895. Nr. 5.
Das Lutherdenkmal in Eisenach. — Die mittelalterliche Architektur und Plastik der Stadt Landshut. Von Dr. F. Haack. — Die Marienkirche zu Stargard in Pommern. Von E. Wernicke. — Londoner Kunsteindrücke. Von A. Bach.

Die graphischen Künste 1895. Heft 2.
August von Pettenkofen. Von C. v. Lützow.

Die Kunst für Alle 1894/95. Heft 17.
Was ist Kunst? Von Dr. P. J. Rée. (Forts.) — Amerikanische Frühjahrsausstellungen. (American Artists, National Academy of Design in New-York.) Von P. Hann. — Überlistet. Ein modernes Märchen. Von Tanera.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 29. 20. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KORRESPONDENZ.

Aus Dresden, Ende Mai 1895.

Dresden hat in den letzten Wochen in jeder Beziehung unter dem Zeichen des Verkehrs gestanden. Es ist dem seit einigen Jahren hier bestehenden Sportsverein, der von einer Reihe thatkräftiger Männer geleitet wird, gelungen, nach dem Muster ähnlicher Veranstaltungen in Baden-Baden eine Festwoche zu arrangiren, während der nicht nur drei größere Wettrennen und eine Hundeausstellung veranstaltet worden sind, sondern auch ein Promenadenkonzert größeren Stils auf der festlich beleuchteten Brühl'schen Terrasse stattgefunden hat. Den Glanzpunkt aller dieser Vergnügungen bildete aber der am Mittwoch den 22. Mai im Großen Garten in Scene gesetzte großartige Blumenkorso, der nicht nur die Masse der einheimischen Bevölkerung auf die Beine brachte, sondern auch einen bedeutenden Zufluss von Fremden zum Teil aus den vornehmsten Kreisen herbeiführte und durch das Erscheinen des Königlichen Hofes einen besonderen Glanz erhielt. Es gab also auf einmal Leben und Bewegung in dem sonst so stillen Dresden, und die kunstgewerbliche Thätigkeit der gerade in Dresden und in dem nahen Sebnitz blühenden Blumenfabrikation, ferner die der Wagenbauer, Sattler, Riemer u. s. w., nicht zu vergessen, diejenige aller der Branchen, die sich mit der Beschaffung von Damentoiletten befassen, hatte plötzlich die schönste Gelegenheit, sich nach allen Seiten hin zu entfalten.

Im engsten Zusammenhang mit den Bestrebungen des Sportsvereins, das meist ziemlich einförmige Leben Dresdens anziehender und abwechslungsreicher zu machen, stehen die Maßnahmen des „Vereins zur Förderung Dresdens und des Fremdenverkehrs“, der unlängst erst seinen alten Namen: „Verein zur Hebung des Fremdenverkehrs“ in den eben angegebenen umgeändert und damit angedeutet hat, dass er sich in Zukunft mit seinem Wirken auf eine breitere Basis, als dies früher der Fall war, stellen wird. Der Verein hat es als in den Rahmen seiner Aufgaben gehörig betrachtet, auch die Hebung der Dresdener Kunstverhältnisse, die trotz der redlichen Bemühungen einzelner Männer noch immer keine erheblichen Fortschritte gemacht haben, ins Auge zu fassen. Zu diesem Zweck hat er unter die Zahl seiner Unterausschüsse, von denen jeder sein besonderes Programm zu bearbeiten hat, auch einen Kunstauschuss aufgenommen, an dessen Spitze Herr Professor *Cornelius Gurlitt* getreten ist. Obwohl man mit Rücksicht auf die bestehenden Verhältnisse gut thun wird, nicht allzugroße Hoffnungen auf die Bemühungen dieses Ausschusses zu setzen, so ist man doch berechtigt anzunehmen, dass es ihm gelingen werde, das Interesse an künstlerischen Dingen in weiteren Kreisen aufs neue anzufachen und durch sein Ansehen Ausschreitungen und Geschmacklosigkeiten, wie sie namentlich im Bauwesen in Dresden häufig vorkommen, mehr und mehr unmöglich zu machen. Vor allem aber wird er darauf bedacht sein müssen, die einheimischen Künstler für seine Ideen zu gewinnen und sie zu gemeinschaftlichen Bethätigungen größeren Stils anzufeuern.

Dresden lässt sich immer gern eine Kunststadt nennen, aber wie selten hört man hier etwas von den Künstlern, die thatsächlich in Dresden noch immer eine untergeordnete Rolle spielen. Der Blumenkorso war eine Gelegenheit, wo sich die künstlerische Beihilfe nach allen Richtungen hin glänzend hätte bewähren können, und wenn ein derartiges Fest in München oder in Wien stattfindet, so kann man darauf wetten, dass der Hauptanteil an seinem Gelingen auf Rechnung der Künstler kommt. In Dresden hat man von dergleichen Mitwirkung der Künstlerschaft, die vielleicht privatim

in einzelnen Ausnahmefällen stattgefunden hat, öffentlich nichts gehört, gar nicht daran zu denken, dass die Kunstgenossenschaft oder der Verein bildender Künstler, zu dem doch lauter junge, frische Elemente zählen, einen eigenen Wagen ausgerüstet und dadurch *urbi et orbi* gezeigt hätte, dass die Künstler Dresdens auch mit zur Gesellschaft gezählt werden wollen.

Es war ein Fehler, dass diese Gelegenheit versäumt worden ist, aber er lässt sich wieder gut machen, da vermutlich schon im nächsten Jahre oder wenigstens in nicht zu langem Abstande eine Wiederholung des Blumenkorso's stattfinden dürfte. Leider aber haben es die Dresdener Künstler auch unterlassen, während des Winters oder Frühjahrs durch eine gemeinsame Ausstellung dem Publikum einen Einblick in ihr Schaffen zu gewähren. Die für den Spätsommer in Aussicht genommene akademische Ausstellung, die vermutlich in der Hauptsache nur von den etwa 180 besonders von der Ausstellungskommission eingeladenen Künstlern beschickt werden wird, dürfte dafür kaum einen genügenden Ersatz bieten, und wenn die Künstler warten wollen, ob das gegenwärtig zur Erwägung stehende Projekt, in der neuen städtischen Ausstellungshalle, die nächstes Jahr durch eine Gewerbe- und Industrieausstellung eingeweiht werden soll, im Jahre 1897 eine internationale Kunstausstellung zu veranstalten, sich verwirklichen lässt, so fürchten wir, dass die ganze frische Bewegung, die mit der Ausstellung des Vereins bildender Künstler bei Lichtenberg im vergangenen Herbst so kräftig einsetzte, sich bis dahin längst wieder im Sande verlaufen haben wird.

Indessen: Videant consules! Wir können nur raten, energischer vorzuschreiten und müssen uns begnügen, hier auf diejenigen Erzeugnisse der Dresdener Kunst, die uns seit der langen Zeit, seitdem unsere letzte Korrespondenz niedergeschrieben wurde, als beachtenswert aufgefallen sind, hinzuweisen. Wir haben uns hierbei hauptsächlich an die in den Lichtenberg'schen Kunstsalon ausgestellten Bilder zu halten, da im Sächsischen Kunstverein außer der von Berlin nach Dresden übergesiedelten Ausstellung des *Baisch*'schen Nachlasses und der Sammlung von Radirungen des Kunsthändlers Richter, nichts von Belang zu sehen war und die Arnoldsche Kunsthandlung in der Hauptsache nur von auswärts eingehende Gemälde vorzuführen pflegt.

Als die bedeutendste Erscheinung unter der Fülle der bei Lichtenberg vertreten gewesenen Maler schwebt uns die Gestalt des Grafen *Woldemar Reichenbach* vor Augen. Dieser Künstler, der sich längere Zeit bald da bald dort aufgehalten und sich seit kurzem in Wachwitz niedergelassen hat, ist eine entschiedene Persönlichkeit, die sich dem Gedächtnis fest einprägt. Die Gegenstände, die er in seinen Gemälden behandelt, sind sehr mannigfaltig. In der von ihm bei Lichtenberg veranstalteten Sammelausstellung lernten wir ihn ebenso als Porträt- und Figurenmaler, wie als Landschaften- und Architektenmaler kennen. Am meisten haben uns seine Landschaften zugesagt. Reichenbach hat den Mut, sich an großartige Motive heranzuwagen. Aus Salzburg bietet er uns Fernblicke auf die mächtigen Bergeshäupter im Süden und Osten der Stadt, also Vorwürfe, an deren Größe die meisten Landschaftsmaler scheitern. Wir wollen nicht behaupten, dass Reichenbach ihnen in jeder Hinsicht gewachsen sei, aber wenn wir je an einer neueren Alpenlandschaft Gefallen gefunden haben, so war dies bei Reichenbach's Aussicht vom Garten des Kapuzinerberges der Fall, der eine entschiedene Größe der Auffassung nicht abzusprechen ist, obwohl sie in perspektivischer Hinsicht zu Bedenken Anlass giebt, da die Ferne nicht genügend angedeutet ist. Dafür aber entzückt uns die einheitlich durchgeführte Regenstimmung und die trotz aller Sauberkeit doch stets kräftige, niemals kleinliche Art der Malerei, die zwar keineswegs modern aber in hohem Grade persönlich erscheint. Das gleiche Lob verdienen die „Kapuzinerstiege“ und das „Waldinnere“, sowie die architektonischen Studien aus Chur, Gelnhausen und Moritzburg, während das Bild der sterbenden Nymphe „Coronis“, ein Akt nach einem ganz jugendlichen nackten Mädchenleib viel zu porzellanern erscheint und viel zu viel theatralische Pose besitzt, um gefallen zu können.

Überhaupt liegt im Figürlichen der schwache Punkt in dem Schaffen des Grafen, weshalb wir uns auch mit dem humoristisch gedachten Silenos Combaulius mit dem Dudelsack nicht befreunden können. Jedenfalls war es ein Verdienst des Herrn *Morawe*, des Inhabers des Lichtenberg'schen Salons, uns die Bekanntschaft dieses Malergrafen vermittelt zu haben.

Als ein solches rechnen wir es ihm auch an, dass er uns durch eine kleine Kollektivausstellung einen Einblick in das Schaffen eines jüngeren Dresdener Künstlers gewährte, *Hermann Mangelsdorf's*, der seit etwa einem Jahre sein Atelier in Kötzschenbroda aufgeschlagen hat. Mangelsdorf, der auf der Dresdener Akademie vorgebildet ist, dann in Weimar Schüler *Hagens* war und schließlich noch von München einige Eindrücke der dortigen modernsten Landschaftsmalerei mit fortgenommen hat, scheint uns ein Talent zu besitzen, das für den Fall, dass es noch in strenge Schulung und Selbstzucht genommen wird, zu den besten Erwartungen berechtigt. Was uns sofort an den bei Lichtenberg ausgestellten Aquarellen vorteilhaft auffiel, und was uns bei einem späteren Besuch in dem Atelier des Künstlers beim Betrachten seiner zahlreichen Ölstudien klar wurde, ist seine augenscheinlich große Begabung in koloristischer Hinsicht. Jedes Motiv, das er sich aussucht, fasst er mit merkwürdiger Objektivität auf und erreicht dadurch in seinen Arbeiten einen Grad von Echtheit, der in einzelnen Fällen geradezu verblüfft. In der Auswahl seiner Gegenstände zeigt er sich allerdings sehr unbekümmert

darum, ob das Stück Natur, das er sich zur Behandlung ausgesucht hat, einer sogenannten schönen Gegend angehört oder nicht. Ihm ist, sozusagen, jeder Vorwurf gleich recht, ein Wiesenabhang, auf dem sich einige Bäume erheben, eine Waldlichtung, in der die letzten Überreste des schon schmutzig gewordenen Schnee's lagern, ein Bauerngehöft, das aus Bäumen hervorlugt, ein Gartenzaun oder ein Holzschlag. Eines aber muss bei allen diesen Motiven vorhanden sein: helle, sonnige Beleuchtung, die die Farben in ihrer natürlichen Leuchtkraft zur Geltung kommen lässt. Regenstimmungen, Morgen- und Abendbeleuchtungen scheint er nicht zu lieben, er malt nur den lichten Tag und kümmert sich um die Beleuchtungseffekte am Horizont so wenig wie möglich. In dieser Hinsicht ist er unter den modernen Dresdenern einer der aller modernsten, ein wirklicher Pleinairist, manchmal etwas flüchtig, aber in seiner frischen Ursprünglichkeit immer interessant, gelegentlich sogar ungewollt poetisch. Von den bei Lichtenberg ausgestellten Aquarellen behandelten weitaus die meisten erzgebirgische Motive, und gerade an ihnen fiel uns die eben hervorgehobene Echtheit in besonderem Maße auf. Das war z. B. der Fall bei dem Aquarell des Sattelberges, von Breitenau aus gesehen, und bei der ganz hell gehaltenen Ziegelei von Oberkarsdorf, sowie bei einem Motive bei der Haltestelle Buschmühle an der Bahnstrecke Hainsberg — Kipsdorf. Es ist charakteristisch, dass die Jury des Kunstvereins diese überaus frische Studie zurückgewiesen hat, während sie zwei weit minderwertigen Bildern von Mangelsdorf die Aufnahme nicht versagt hat, obwohl auch jenes Bild im vorigen Jahre in Antwerpen ausgestellt war.

Neben Mangelsdorf's Bildern interessirten uns unter den ausgestellten Landschaften Dresdener Künstler die Arbeiten *Paul Jacobi's* am meisten. Jacobi geht viel mehr als Mangelsdorf auf Ton aus und gefällt deshalb dem Publikum, das noch nicht gewohnt ist, auf die hergebrachten Atelierkünste zu verzichten, weit besser. So war die „Brücke bei Dessau", die von ihm sowohl in Frühjahrsbeleuchtung als auch in herbstlicher Stimmung vorgeführt wurde, zu zwei Bildern verarbeitet, die allgemein zusagen müssen, obwohl oder vielmehr gerade weil sie eine jedermann geläufige Sprache reden. Weniger war dies bei Jacobi's Bildern nach Motiven in und bei Hohnstein in der sächsischen Schweiz der Fall. Sie waren in der Farbe zum Teil hart, zeigten aber einen wohlthuenden künstlerischen Ernst, wie er uns auch in den verschiedenen daneben hängenden Arbeiten *W. Trübners* aus München entgegentrat, der jedenfalls die Rücksicht, dem Geschmack der Menge entgegen zu kommen, am wenigsten kennt.

Kaum in einer anderen deutschen Kunststadt dürfte, und zwar nicht nur verhältnismäßig, das Kontingent der malenden Damen so stark sein wie in Dresden. Wir haben gegen diese Beschäftigung des weiblichen Geschlechts nichts einzuwenden, da sie für die Nerven der Mitmenschen weit weniger gefährlich ist, als das ewige Musikmachen Unberufener. Ob es aber gut ist, ihnen in den Ausstellungen so viel Raum zu gewähren, wie das hier durchgängig der Fall ist, darüber kann man wohl mit Recht anderer Meinung sein, als die Herren der Jury, die ihre ritterliche Galanterie in diesem Punkte gelegentlich zu weit treiben. Immerhin aber wäre es Unrecht zu verkennen, dass gegenwärtig in Dresden eine Anzahl Malerinnen leben, die sich mit ihren Leistungen getrost neben denen mancher ihrer männlichen Kollegen sehen lassen können. *Johanna Schille* z. B. überwindet, obwohl nur Dilettantin auch mehr als gewöhnliche Schwierigkeiten und *Emma von Boeckh*, *Clotilde Schilling* und *Rita Bömm* sind Künstlerinnen, an denen die ernsthafte Kritik nicht achtlos vorübergehen kann. Was Fleiß, Energie und Ausdauer selbst binnen kurzer Zeit zu leisten vermögen, konnte man deutlich an den bei Lichtenberg ausgestellten Landschaften *Emma von Boeckh's* erkennen. Früher im wesentlichen ohne Anleitung durch einen Lehrer thätig, hat Frl. *von Boeckh* im vorigen Sommer unter *Dettmann's* Aufsicht in Horst an der Ostsee gearbeitet und dabei Fortschritte gemacht, die gleich ehrenvoll für den Lehrer wie für die Schülerin erscheinen. Ihre „Erntelandschaft" im glühendsten Sonnenbrand ist eine Studie von einer für eine Dame seltenen Kraft und Wahrheit und insofern alles Lobes wert, weil hier auch nicht der geringste Versuch gemacht ist, durch Anbringung genrehafter Züge den schlichten Ernst der Wahrheit zu mildern und so das Bild für die Menge schmackhafter zu machen. Unseres Wissens hat *Clotilde Schilling* dieselbe Schule bei Dettmann wie *Emma von Boeckh* durchgemacht, aber, wie wir wenigstens glauben möchten, nicht mit dem gleichen Erfolg. Sie ist in ihrer Farbe weit unruhiger und bunter, und obwohl sie leichter zu arbeiten scheint und sehr viel produzirt, haben wir von ihr zwar schon manches gefällige Bildchen, aber noch keine Arbeit, die wir als ausgereift bezeichnen möchten, zu sehen bekommen. Leider müssen wir dasselbe von den Bildern von Fräulein *Rita Bömm* behaupten, einer Dame, die an Schick und Begabung unter den Dresdener Malerinnen sicherlich in erster Linie steht, die aber sehr ungleich arbeitet und sich meist damit begnügt, wenn es ihr gelingt, ihre Sachen, sozusagen geschickt in Scene zu setzen. Sie malt Porträts, meistens Pastelle, die flott gemacht sind, aber nur wenig Ähnlichkeit besitzen, und Landschaften, die ihr entschieden besser liegen. Was sie in koloristischer Hinsicht zu bieten vermag, sah man an ihrer „Dorfstraße im Winter", einem Bilde von nur mäßigem Umfang, auf dem jedoch die Beleuchtung vorzüglich war. Leider aber blieben ihre anderen Bilder hinter diesem weit zurück, so dass der Gesamteindruck ihrer Ausstellung nicht so günstig war, wie wir ihn uns nach den Erwartungen, die wir auf

Grund früherer Arbeiten des Fräuleins hegten, gedacht hatten.

Mit diesen Bemerkungen haben wir erschöpft, was wir von Arbeiten Dresdener Maler aus letzter Zeit an dieser Stelle für erwähnenswert halten. Glücklicher Weise aber haben uns die letzten Monate mit noch so manchen außerhalb Dresdens entstandenen Kunstwerken von Bedeutung bekannt gemacht, nur dass die meisten davon schon früher in anderen Städten ausgestellt und zum Teil von anderer Seite in der Kunstchronik gewürdigt worden sind. So gab es bei Lichtenberg eine zum mindesten höchst interessante *Axel Gallén-* und bei Arnold eine *Liebermann*-Ausstellung, in der die schon von früher her bekannte große „Bleiche" und die famose holländische Dorfstraße aus dem Besitz eines hiesigen Kunstfreundes am meisten gefielen. Auch ein Teil der Münchener „24er" hatte sich bei Arnold eingefunden, während gleichzeitig *H. Herkomer* durch eine Anzahl geschmackvoller Aquarelle und mehrere seiner famosen Monotypen vertreten war. Nebenher tauchten eine Anzahl mehr oder minder verrückte Symbolisten auf, z. B. *James Pitcairn Knowles*, und ließen uns erkennen, dass neben dem gesunden Fortschritt in unserer Kunst eine Reihe Neben- und Unterströmungen vorhanden sind, vor deren Umsichgreifen man im Interesse einer gedeihlichen Zukunft auf der Hut sein muss.

H. A. LIER.

BÜCHERSCHAU.

Ad. Ehrhardt, *M. P. L. Bouvier's Handbuch der Ölmalerei für Künstler und Kunstfreunde.* VII. Auflage, nach der sechsten Auflage gänzlich neu bearbeitet, nebst einem Anhang über Konservirung, Regeneration und Restauration alter Gemälde. Braunschweig, C. A. Schwetschke & Sohn, 1895. 8°, XVII und 419 S.

Bouvier's „Manuel des jeunes artistes" hat seit nahezu 70 Jahren eine geradewegs erstaunliche Verbreitung gefunden. 1827 trat es, noch ganz schmächtig, zum erstenmal vor das Publikum. Alsbald fand es einen Übersetzer, Prange, der den nützlichen Inhalt einem deutschen Leserkreise vermittelte. Seither ist eine Auflage nach der anderen erschienen bis herauf zur jüngsten, siebenten. Das schmächtige Büchlein ist zum Buch herangewachsen. Zweifellos kennen die Leser dieser Zeitschrift längst den Inhalt der früheren Auflagen und sicher wissen sie, dass eine Menge praktischer Winke über Ölmalerei dort zu suchen ist. Von der neuen, etwas knapper gehaltenen Auflage lässt sich dasselbe sagen, wie von den früheren, da die letzte, einige Einschaltungen ausgenommen, im wesentlichen denselben Gehalt bietet, wie die früheren. Ein neuer, ganz kurzer Abschnitt über „die Technik der alten Meister" ist entschieden zu allgemein gehalten. Das Titelblatt scheint etwas überhastet hergestellt zu sein, da man die sprachliche Nachlässigkeit übersehen hat, die an einen Namen im Dativ eine Apposition im Nominativ anfügt: „. . . . von Ad. Ehrhardt, wirkliches Mitglied der kgl. Akademie . . . ." Der Referent ist sehr wohl davon unterrichtet, dass z. B. Daniel Sanders in solchen Fällen von Büchertiteln (und Briefaufschriften) ein Auge zudrückt und den Nominativ gelten lässt. Doch sagt ihm sein Sprachgefühl, dass es einfach abscheulich ist, auf „von" einen Nominativ folgen zu lassen. Wir wünschen übrigens dem anerkannt brauchbaren Buche das beste Gedeihen.

Fr.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTBLÄTTER.

In den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M., Band XI, Heft 3, hat unser geschätzter Mitarbeiter Herr Prof. Dr. *V. Valentin:* „Einiges zur Kritik und Ergänzung der Laokoongruppe" veröffentlicht, worin er die neueren Versuche, die kunstgeschichtliche Stellung der genannten Gruppe, insbesondere ihr Verhältnis zur pergamenischen Gigantomachie, bespricht.

* *Clemens von Pausinger's* Porträt der Schauspielerin Odilon-Girardi als „Madame sans gêne", welches in Wien auf der diesjährigen Ausstellung des Künstlerhauses viel Beifall fand, ist in einem trefflichen Faksimile-Farbendruck von *J. Blechinger* bei Artaria & Co. soeben erschienen. Das virtuos ausgeführte Blatt bildet ein Gegenstück zu dem von uns im vorigen Jahre besprochenen reizenden Farbendruck nach desselben Künstlers Porträt des Fräuleins Renard als „Manon".

NEKROLOGE.

*** *Professor Wilhelm von Lindenschmit,* der berühmte Geschichtsmaler, ist am 8. Juni in München, wenige Tage vor Vollendung seines 66. Lebensjahres gestorben.

⊙ *Der Kunstsammler und Kunstschriftsteller Dr. Konrad Fiedler* ist am 3. Juni in München infolge eines unglücklichen Sturzes aus dem Fenster im Alter von 53 Jahren gestorben. Fiedler hat sich besonders durch sein hochherziges Eintreten für den Bildhauer Adolf Hildebrand und den Maler Hans von Marées bekannt gemacht. Den Nachlass des letzteren, der sich in seinem Besitze befand, hat er dem bayerischen Staate zum Geschenk gemacht. Seine eigenartige Kunstanschauung hat er in mehreren Broschüren zum Ausdruck gebracht, die Bekenntnisse eines feinsinnigen Denkers sind, der die abstrakte Ästhetik auch auf die Erscheinungen des modernen Kunstlebens angewendet sehen will.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Zum Nachfolger des Präsidenten der Akademie, Professor *Karl Becker*, der mit Rücksicht auf sein hohes Alter eine Wiederwahl abgelehnt hat, ist für das Jahr vom 1. Oktober 1895 bis 1896 der Architekt Geh. Regierungsrat Prof. *Hermann Ende* gewählt worden. — *Adolf Menzel,* der am 8. Dezember seinen 80. Geburtstag feiert, soll die Würde eines Ehrenpräsidenten der Akademie verliehen werden, die es bis jetzt noch nicht gegeben hat.

*** *Professor Adolf Donndorf* in *Stuttgart,* der Schöpfer des am 4. Mai in Eisenach enthüllten Lutherdenkmals, ist zum Ehrenbürger dieser Stadt ernannt worden.

WETTBEWERBUNGEN.

*** *Das Preisgericht über die für das Bismarck-Denkmal* in *Berlin* eingesandten Entwürfe hat den Herren: *Rob. Bärwald* und *Otto Schmalz, Ludwig & Emil Cauer, Gustav Eberlein, C. Echtermeyer, Hilgers & B. Schmitz, O. Lessing* und *H. Jassoy, W. v. Rümann, F. Schaper, Fritz Schneider, R. Siemering,* einen ersten Preis; den Herren: *Max Baumbach* und *B. Schäde, L. Brunow, Joh. Götz, E. Herter, Max*

Klein, P. Peterich, Joh, Pfuhl, Joh. Schilling, von Üchtritz, Max Unger, einen zweiten Preis; den Herren: *Ed. Albrecht, Clemens Buscher, Dietsche-Läuger, Jos. Engl, H. Magnussen, A. Reichel, H. Richter, Jos. Uphues, H. Volz, M. Wiese*, einen dritten Preis zuerkannt.

DENKMÄLER.

* In *Frankfurt a. M.* fand am 6. d. M. die feierliche Enthüllung des *Schopenhauerdenkmals* statt. Ein stattlicher Aufbau trägt auf rundem Sockel die Kolossalbüste des Philosophen mit dessen lebensvoll modellirten Zügen. Ein Bronzerelief am Sockel zeigt die Sphinx, das Symbol des Geheimnisses, nach dessen Enthüllung alles Denken strebt. Das Werk wurde von dem inzwischen verstorbenen Frankfurter Bildhauer *F. Schierholz* modellirt.

⊙ *Das Lutherdenkmal auf dem Neuen Markte in Berlin* ist am 11. Juni in Gegenwart des Prinzen Friedrich Leopold als des Vertreters des Kaisers enthüllt worden. Als Sieger aus der Konkurrenz war der Bildhauer *Martin Paul Otto* hervorgegangen, der jedoch durch seinen frühen Tod an der Vollendung des Denkmals verhindert worden ist. Sie wurde dann dem Bildhauer *Victor Toberentz* übertragen, dessen Werk vornehmlich der Kopf Luthers und die beiden Figuren von Hutten und Sickingen sind. Toberentz wurde durch die Verleihung des Professortitels ausgezeichnet.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Düsseldorf im Juni. Bei Eduard Schulte sind mehrere Dutzend holländischer Bilder eingetroffen. Viel Durchschnittsware und nur Einzelnes von starker Begabung. Im oberen Saal hängen einige Aquarelle, die sehr geschickt erfasst sind, so *van de Way's* „Nocturno", konzentrirt in der Licht- wie in der Gedankenwirkung: vor einem Erzähler steht die flackernde Kerze, die ihren hellen Schein auf die rings herum gespannt lauschenden Zuhörer wirft; die sicher gezeichneten und feinen Köpfe zeigen ein starkes, reifes Können. — Eine Zeichnung von *Isaak Israels*, dem jungen Sohn des alten Joseph Israels, hängt daneben. Er giebt einen Augenblickseindruck des Amsterdamer Straßenlebens, aus dem Fenster gesehen. Zuerst sieht man nichts Genaues, alles schwirrt durcheinander, dann tauchen einzelne Punkte deutlicher hervor und gewähren einen prickelnden Reiz: hier begrüßt ein Herr seine Dame beim Rendezvous, über die Brücke der „Gracht" gehen zwei Geschäftsleute in eifrigem Geplauder. Als Gegenstück schleift ein Alter mit langem, spitzem Bart, auf den Arm seines Söhnchens gestützt, schräg über den Fahrdamm. Über dem Ganzen liegt Stimmung, und wer so mit wenigen Flecken und Linien so viel anregen kann, erwirbt sich dabei den Freibrief zum Impressionismus, den nicht alle, welche diesem Verführer in die Hände fallen, wirklich besitzen. Mit dieser Kunst geht's am allerwenigsten ohne echten Geist und zitterndes Leben. — Ich möchte noch die übrigens sattsam bekannten Tierstücke von *de Haas*, ein kleines Genre von *Bischop*, den mir neuen und sehr sympathischen Landschafter *Bastert* und die Porträts von *Therese Schwartze* betonen. In dieser Dame steckt ein wirkliches Künstlertum; sie beschämt manches nüchterne Männerporträt durch ihre Lebendigkeit, Vertiefung und koloristische Noblesse. Wie sie harmonisch bleibt und doch immer verschieden, wie sie Öl und Aquarell gleichmäßig beherrscht, keiner technischen Schwierigkeit, aber auch keiner charakteristischen Nüance aus dem Wege geht, das zu entdecken und auf sich wirken zu lassen, gereicht zu wirklichem Genuss. — Weniger bedeutend sind diesmal *Apol* und *H. W. Mesdag*. Mir macht es manchmal den Eindruck, als wenn Letzterer seine zahlreichen alten Fetzen nach Deutschland schickte, wo man sie pflichtschuldigst für neue Kleider ansieht. Aber wir sollten gegen solchen Missbrauch unserer Höflichkeit gegen die Ausländer endlich mal Front machen. Mit dem bloßen Namen Mesdag ist nicht alles unbedingt salonfähig. — Eine Kollektion *Radirungen* von *Alexander Frenz* ist in dem Kunstsalon von Bismeyer und Kraus ausgelegt, welche den Künstler von einer interessanten Seite zeigen. Das Interesse an der Radirung nimmt von Jahr zu Jahr zu. Der Düsseldorfer St. Lucas-Club besitzt eine ganze Anzahl junger Mitglieder, welche die Nadel und den Grabstichel, neben ihrer Malerei, mit Geschick zu benutzen wissen. Wenn auch keiner von ihnen dem nach Berlin gezogenen Friedrich v. Schennis das — Ätzwasser reichen kann, so bringen doch Jernberg, Rocholl, Liesegang, ein junger bei Prof. Forberg studirender Engländer Willis und Frenz recht bemerkenswerte Beiträge zu dieser feinsten aller graphischen Künste. Auf einzelne Blätter einzugehen, möchte ich vermeiden, weil die Feder doch nur ein schlechter Dolmetsch der malerischen und zeichnerischen Gedanken sein würde. Die Komposition ist anregend, die Behandlung meistens frei und fließend, da der Künstler in hohem Grade produktiv ist und die Fähigkeit besitzt, einen plötzlich auftauchenden Gedanken, eine Momentstimmung ausdrucksvoll wiederzugeben.

W. SCHÖLERMANN.

*** *Das Programm für die internationale Kunstausstellung in Berlin 1896* ist nunmehr festgestellt worden. Danach wird die Ausstellung umfassen: 1. Werke lebender Künstler aller Länder; 2. Werke, die einen kunstgeschichtlichen Überblick über das Wirken der Königlichen Akademie der Künste und deren Protektoren von 1696—1896 veranschaulichen. Die Ausstellung findet im Landesausstellungsgebäude vom 2. Mai bis einschließlich 30. September statt. Bestehen soll sie aus Kollektiv-Ausstellungen einzelner Länder oder Ländergruppen. Für die Deutsche Kunstgenossenschaft findet Gruppenbildung statt mit den Sammelstellen Berlin, Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, München und Weimar. Zugelassen sind Werke aus den Gebieten der Malerei, Bildhauerei und Baukunst, der zeichnenden und vervielfältigenden Künste, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind. Sämtliche Werke sind von den Urhebern selbst oder mit deren ausdrücklicher schriftlicher Erlaubnis einzusenden. Über die Zulassung von Werken verstorbener Künstler entscheidet die Ausstellungs-Kommission. Ausgeschlossen sind Werke, die bereits auf einer der Großen Berliner Kunst-Ausstellungen sich befunden haben, sowie namenlose Arbeiten und Nachbildungen; letztere mit alleiniger Ausnahme der Zeichnungen für den Kupferstich. Den Architekten ist es gestattet, Photographien ihrer ausgeführten Bauten zur Ausstellung zu bringen. Jeder Künstler darf nur drei Werke einsenden; die Kommission behält sich jedoch das Recht vor einzelne Künstler zur Ausstellung einer größeren Zahl von Werken einzuladen. Über die Zulässigkeit der einzelnen Kunstwerke entscheidet die Aufnahme-Jury der einzelnen Kollektiv-Ausstellungen. Der in Berlin zu wählenden Aufnahme-Kommission unterliegen nur die Werke der dort lebenden Künstler und solche, welche direkt ohne Berücksichtigung der Sammelstellen nach Berlin gelangen. In den Ausstellungsräumen, welche den Kollektiv-Ausstellungen überwiesen werden, besorgen die Abgesandten der betreffenden Länder die Anordnung, sofern diese nicht der Berliner Anordnungs-Kommission übertragen ist. Die Ausstellungs-Kommission ist in allen Angelegenheiten Central-

stelle. Von ihr wird auch die kunstgeschichtliche Abteilung eingerichtet; aus ihrer Mitte wird hierfür eine besondere Kommission, bestehend aus Senatoren und Mitgliedern der Akademie, gebildet. Die Kunstwerke, auch solche, die der Aufnahme-Jury nicht unterliegen, sind zwischen dem 12. und 25. März im Ausstellungsgebäude abzuliefern. Die von der Jury einer Sammelstelle angenommenen Werke haben bei Sammelladungen freien Hin- und Rücktransport zwischen Berlin und dem Sitze der betr. Jury. Die Zeichnungen oder Photographien für den illustrirten Katalog sind bis zum 25. März an die Geschäftsleitung einzusenden. Die Ausstellungs-Kommission wird es sich angelegen sein lassen, beim Kaiser die Verleihung von großen und kleinen goldenen Medaillen in entsprechender Anzahl zu erwirken. Die Bildung einer internationalen Preis-Jury wird vorbehalten. Die Veranstaltung einer Lotterie von Kunstwerken ist seitens des Vereins Berliner Künstler in Aussicht genommen.

*** *Für das städtische Museum in Magdeburg* sind auf der großen Berliner Kunstausstellung angekauft worden: Christliche Nächstenliebe, Ölgemälde von *Gaston La Touche* in St. Cloud; Erntezeit, Ölgemälde von *A. K. Brown* in Helensburgh in Schottland; Heimkehrende Soldaten, Gipsrelief von Hugo Lederer in Berlin.

Graz. Am 5. Juni wurde durch den Kaiser von Österreich das neue *steiermärkische kulturhistorische* und *Kunstgewerbe-Museum* feierlich eröffnet. Bei dem mehrstündigen Rundgange durch die Sammlungen sprach der Kaiser dem Landeshauptmanne Grafen Edmund Attems und dem Direktor des Museums Prof. *Karl Lacher* wiederholt seine hohe Befriedigung über die Reichhaltigkeit und die vorzügliche Aufstellung der Sammlungen aus. Das Museum enthält acht vollständige Wohnräume aus Steiermark aus dem 16. und 17. Jahrhundert und zahlreiche historische Altertümer; auch das bäuerliche Wohnen des Landes ist reich vertreten; diesem sind Mustersammlungen von kunstgewerblichen Gegenständen und eine Vorbildersammlung angereiht. Ein gedruckter Führer durch das Museum vom Direktor Lacher war am Tage der Eröffnung fertig.

* *München. Verein bildender Künstler Münchens (a. V.) „Secession"*. In der Kunstausstellung der „Secession" werden in nächster Zeit noch hervorragende Bilder Münchener Künstler, die Marmorbüste des Herrn Geheimrat Dr. Pettenkofer, von Professor W. v. Ruemann, ferner Werke von Whistler, Herkomer, Harrison, Kroyer, Boecklin, Waterhouse, einem der interessantesten englischen Künstler, Guthrie, Roche, Lavery, Manet, Thaulow, Brangwyn, O'Mara eintreffen. Ölgemälde und Skulpturen der ersten Künstler der Société Nationale, welche den Champ de Mars-Salon beschicken, werden nach dessen Schluss, Mitte Juli, erwartet. Die Ausstellung verspricht alsdann eine der interessantesten, die München je gesehen, zu werden.

⊙ *Auf der internationalen Kunstausstellung in Venedig* sind im ersten Monat nach ihrer Eröffnung 50 Kunstwerke für 190 000 Frcs. verkauft worden. Darunter befinden sich fünf Werke deutscher Künstler: das Mittagsessen von *C. Hartmann,* das Mutterglück von *J. V. Kraemer* (beide vom Könige von Italien angekauft), die Nonne von *P. Hoecker,* die Kartoffelschälerin von *T. Schmidt* und Eine Eilige (Pastell) von *Hierl-Deronco.* Ein Hauptbild der Ausstellung, die Heimkehr der Gefallenen, von *P. Michetti,* hat ein Baron A. Blanc gekauft.

Antwerpen. Im Cercle artistique findet zur Zeit eine Ausstellung von Werken alter Meister aus dem Besitze des Herrn *J. L. Menke* statt. Die Sammlung enthält Gemälde von P. P. Rubens, darunter die im Jahrgang XXIII (1888) der Zeitschrift für bildende Kunst in einer Radirung von W. Linnig jun. veröffentlichte Dryaden und Panisken, ferner Bilder von A. v. Dyk, David Teniers, den Breughels, Aart van der Neer, M. Hobbema, A. v. d. Werff, G. Terburg, Schalken, J, Steen, A. v. Ostade, S. Rujsdael, Ph. Wouwermans, F. Bol und anderen.

*** *Die im Auftrage des deutschen Kaisers umgebaute Schack'sche Galerie* in *München* ist am 15. Juni wieder eröffnet worden. Die Münchener Künstlerschaft sandte eine Depesche an den Kaiser, worin sie ihm eine begeisterte Dankeshuldigung für die Eröffnung der Galerie darbrachte. Die Kosten des Umbaues betrugen etwa 100 000 M., wozu noch 400 000 M. für die Erwerbung des Grundstücks kommen.

Pfingstausstellung in Düsseldorf. Es ist kein Vergnügen, in Düsseldorf über eine Ausstellung zu berichten, in der das beste Element, das hier wie allerorts aus der Jugend besteht, sozusagen fehlt. Denn die sogen. Pfingstausstellung ist ein Arrangement zum Zwecke der zu verlosenden Ankäufe für die Mitglieder des Rheinischen Kunstvereins, und, wie erklärlich ist, bewegen sich diese Ankäufe vornehmlich in jenen konservativen Kreisen, deren Produkte das Auge dieses Publikums unbeanstandet zu erfreuen vermag. — Infolgedessen sind die wenigen Oasen dieser Ausstellung, auf denen das Auge des Beschauers nach seinem Schmachten durch eine endlose Dürre, erquickend ruht, die Bilder einiger „Jungen", und zwar, wie zu erwarten, auf dem Gebiete der Landschaft. Sie ist es, bei deren Pflege die ersten neuen Lebenskräfte sprossen. Und so ist es zu allen Zeiten gewesen: es war immer die Landschaft, die den Künstler die Natur zurückerobern ließ. — Wie den Vogel an den Federn, so erkennt man den gebornen Landschafter, der aus dem Drange seines pantheistischen Herzens schafft an der Tagesstunde, die er sich wählt: und weil Camille Corot, einer der größten Landschafter aller Zeiten, nur den Abend malte, wenn der erste Stern erblinkte — oder den Morgen, wenn die Nacht der im Osten dämmernden zarten Röte weicht, müssen wir sagen, dass wir keinen gebornen Landschafter hier haben; denn *Olaf Jernberg*, der gewandteste Techniker und farbenreichste Interpret dieses Kunstzweigs, hat keine Neigung für diese Tageszeit. Er ist zu robust, zu gesund, zu positiv dazu. Er sagt, was er sieht, — doch scheint er nichts auf dem Herzen zu haben, das man nur ahnen lässt. Er ließe sich also zufolge dieser Eigenschaften mit den Belgiern vergleichen, denen er ein gut' Teil ihres Könnens abgesehen hat. Aber er hat sonst viele Vorteile, die z. B. seinen talentvollen Kollegen *Becker* und *Günther* abgehn. Ihnen haftet eine Schwäche an, die manchem Künstler so verhängnisvoll wurde: man konnte nach ihren ersten Werken das weitere Schaffen auf Jahre prognostiziren. Sie malen beide die See — Becker betreibt noch dazu mit Herrn *Wendling* ein Kompagniegeschäft in Marine — und sie kennen die farbenreiche, in jeder Beleuchtung das Tonkleid wechselnde Nordsee nur in jenem einen gelbgrünen Ton, der aussieht wie beschlagenes Messing, und sie kennen sie auch da immer nur in derselben Wellenstruktur und mit demselben Boot. Sie machen es dadurch dem Publikum sehr leicht, das Bild als einen echten „Soundso" zu erkennen — was zum mindesten doch eine sehr einseitige, flache Veranlagung des Künstlers voraussetzt. Ein Künstler mag noch so sehr Eine Stunde des Tages lieben, — die Naturstimmung ist so verschieden, dass er sie mit Hilfe der lebenschaffenden Farbe in jedem Bilde neu zu geben im stande sein sollte. — Man sieht auf dieser Ausstellung das Bild eines Malers, das uns an seine frühere Periode erinnert, und der weit anders dastehen könnte, wenn er auf diesem Wege weiter geschritten wäre: es ist eine Landschaft

mit Kühen des Norwegers *Askevold*. Er malte zu Beginn seiner Laufbahn Kühe auf der Weide mit Burschen im nordischen Nationalkostüm von einer pastosen Verve, wie wenige damals in Deutschland. Doch dann verfiel er in glatte Fjordpinselei, und die Spuren seines einstigen Künstlertums schienen ausgewischt. Nun, da er wieder einmal zurückgreift zu seinem alten Lied, scheint er dessen Melodie noch nicht ganz vergessen zu haben, und sein alternder müder Pinsel wagt noch einmal kühnere Züge. Er gehört zu jenen die abfielen, da sie nicht zeitig genug entdeckt wurden. — Düsseldorf hatte noch einen Landschafter, der nie entdeckt worden, nie genug gewürdigt und dennoch nie abgefallen ist: das war der verstorbene Landschafter *Burnier*. Ich sah neulich mal wieder ein versprengtes Bild. Seine Arbeiten zur Separatausstellung zu vereinigen und über ihn zu schreiben, wäre eine lohnendere Arbeit als über eine Pfingstausstellung. — Ein Landschafter, der die feuchtsonnige Luft des Herbstmorgens und überhaupt das Spiel von Sonne, Tau und Licht gut erfasst, ist *Hugo Mühlig*. Doch seine, an die impressionistischen Schmuckstückchen der Fortuny- oder jung-italienischen Miniaturschule gemahnenden Bildchen, gehen so weit ins Kleinliche, dass es eher eine von Käfern und allerlei zierlichen Insekten belebte Welt scheint als eine solche, in der atmende, zeugende Menschen leben. — Amüsant ist diesmal *C. M. Seyppel*. Wenn es diesem Harlekin und egyptischen Ausgraber nicht zuzutrauen wäre, dass seine kleine Landschaft — ein Eisenbahngeleis, das in fabelhafter Perspektive bis zum Schnittpunkt in die Landschaft einläuft — nicht nur ein Palettenwitz sein sollte, so gehörte sie, und selbst wenn sie das ist, so gehört sie zu dem duftigsten, was die Landschaft diesmal bietet. Aber Seyppel ist ein Spaßvogel und hat schon einmal die „Moderne" geschickt persiflirt. Diesmal so geschickt, dass ein gutes Bild daraus geworden ist. Trotzdem sei nicht vergessen, dass auch an diesem Bilde die Spuren des Dilettantismus kleben, der es als „Mache" und „Absicht" verrät. — Die Ausstellung ist in diesem Jahr ziemlich reich beschickt, ihre einzelnen Produkte können jedoch nur für den Glücklichen von Wert sein, dessen Los gezogen wird. Im übrigen zeigen ihre Vertreter wieder schlagend, wie sehr die Frühjahrsleistungen der „Jugend" ihnen voraus sind. Was hier um so leichter geschieht, da die besten Namen der „Alten" in ihrem Katalog zu finden waren: ich erinnere nur an Bochmann, Gebhardt, Dücker, Munthe. Aber man will es hier nicht glauben, dass eine existenzberechtigte Jugend an die Thüren klopft und man beruft sich zum Schluss auf das kaufende Publikum und meint, das Publikum müsste es doch wissen. Ja, wenn das Publikum schon einmal so weit wäre, dass es dies „Es" wüsste, dann wäre freilich viel gewonnen, am meisten jedoch glaube ich — für die Jugend. —n.

VERMISCHTES.

* In *Mährisch-Ostrau* wurde zu Pfingsten das Deutsche Haus, das zum Versammlungspunkt der deutschen Bevölkerung im nordöstlichen Mähren bestimmt ist, feierlich eröffnet. Der stattliche Bau, dessen Festsaal auch eine vollständige Bühneneinrichtung enthält, ist ein Werk des Architekten *Felix Neumann*, eines Schülers von H. v. Ferstel und K. König in Wien.

* In *Währing bei Wien*, auf der ehemaligen Türkenschanze, beginnt man soeben mit dem *Bau der neuen Hochschule für Bodenkultur*. Es ist damit auch für Wien der in Deutschland mehrfach mit Glück eingeschlagene Weg betreten worden, einen derartigen Neubau für Unterrichtszwecke an die Peripherie der Stadt hinauszuverlegen. Der gewählte Punkt ist einer der schönsten und gesundesten in Wien.

* *Das Hôtel Munsch in Wien*, die alte „Mehlgrube", ein Bau (oder Umbau) nach dem Plane des älteren *Fischers von Erlach*, wurde von der Stadt an die Beamten-Baugesellschaft auf Abbruch verkauft und wird somit nächstens zur Demolirung gelangen. Der an Stelle des alten Gebäudes tretende Neubau springt wie seine Nebenhäuser beträchtlich gegen den Neuen Markt vor, um für die Verbreiterung der Kärntnerstraße Platz zu schaffen. Beim Verkauf hat sich die Stadt mehrere werthvolle Bestandteile der „Mehlgrube", u. a. die beiden Oberlichtgitter an den Eingangsthoren, für ihr historisches Museum vorbehalten.

VOM KUNSTMARKT.

Köln a. Rh. Am 24.—27. d. Mts. gelangt durch *J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne)* eine reichhaltige Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Handzeichnungen älterer und neuerer Meister, Linienstichen, modernen Prachtblättern, Farbdruckblättern aus dem Nachlasse des Malers Everhard Bourel zur Versteigerung. Der 1685 Nummern enthaltende, soeben erschienene Katalog wird von genannter Handlung auf Verlangen zugesandt.

Berlin. Am 25. Juni und den folgenden Tagen gelangt in R. Lepke's Kunst-Auktions-Haus eine bedeutende, sehr wertvolle Sammlung alter *Schutz- und Trutzwaffen* des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, gotischer und Renaissance-Möbel, prachtvoller alter Gobelins, sowie Antiquitäten und Kunstgegenständen aller Art meist aus dem Nachlasse des Freiherrn *von Unruhe-Bomst* zur Versteigerung. Der Katalog ist soeben erschienen und kann von genannter Handlung bezogen werden.

ZEITSCHRIFTEN.

Architektonische Rundschau. 1895. Heft 9.
Taf. 65. Volkskaffeehaus in Berlin, Neue Schönhauserstr. 13; erbaut von Prof. A. Messel daselbst. — Taf. 66. Villa Schuster in Millstadt am See; entworfen von Architekt K. Haybeck in Wien, ausgeführt von Hof-Stadtbaumeister H. Gläser in Wien. — Tafel 67/68. Das Reichstagshaus; erbaut vom Geh. Rat Prof. Dr. P. Wallot. 14: Schreib- und Lesesaal. — Tafel 69. Maria-Empfängnis-Kirche zu Düsseldorf; entworfen von Prof. A. Frentzen in Aachen. — Tafel 70. Geschäftshaus der Aachener Bank für Handel und Gewerbe in Aachen; erbaut von Architekt J. Heeren, daselbst. — Tafel 71. Treppe zum Läutboden der Kirche in Bindlach bei Bayreuth; entworfen von Architekt Th. Eyrich in Nürnberg. — Tafel 72. Villa Zollikofer in St. Gallen; erbaut von Architekt K. A. Hiller, daselbst.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 18.
Die große Berliner Kunstausstellung. I. Von Dr. Relling. — Was ist Kunst? Von Dr. P. J. Rée. (Schluss.) — Überlistet. Von Tanera.

Repertorium der Kunstwissenschaft. 1895. Heft 2.
Studien zur italienischen Kunstgeschichte im XIV. Jahrhundert. Von H. Thode. Über die Entstehungszeit einiger Venezianischer Kirchen. — Das neue Museo civico in Pisa. Von E. Jacobsen. — Zur Frage der Triangulation in der mittelalterlichen Baukunst. Von G. Dehio. — Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers. Von Cornelius Gurlitt. — Der Kirchenväteraltar Michael Pachers in der k. Gemälde-Galerie in Augsburg und der k. Pinakothek in München. Von K. Strompen. — Die St. Johannes-Taufkapelle in Worms, ein Dekagon. Von F. J. Schmitt.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1895. Heft 3.
Die neue Maria-Empfängniskirche zu Düsseldorf. Von L. Becker. — Gedanken über die moderne Malerei. Neue Folge. II. Von P. Keppler.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 456. Juni 1895.
Les Salons de 1895. II. Von R. Marx. — Nattier, peintre de Mesdames, filles de Louis XV. I. Von P. de Nolhac. — La Pallas de Sandro Botticelli. Von B. Berenson. — Les musées de Madrid: L'Academie de San Fernando. Von P. Lefort. — Les voyages en Italie. — Stendhal, Emeric David, Théophile Gautier, Edmond et Jules de Goncourt. Von G. Schéfer. — Jacques Saly, Sculpteur du roi de Danemark. Von H. Jouin. — Correspondance de l'étranger: Autriche et Allemagne. Von W. Ritter.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 30. 27. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE DRITTE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DER SECESSION MÜNCHEN.

I.

Am 31. Mai früh 11 Uhr wurde die Ausstellung dem Publikum eröffnet. Manches ist noch unfertig, viele Bilder, die im Katalog stehen, sind noch nicht aufgestellt, die Franzosen treffen erst nach Schluss des Salons ein und so kann über das Gelingen der Ausstellung, über ein Besser oder Schlechter gegenüber der im Vorjahr, noch kein Urteil gefällt werden.

Es ist überhaupt ein eigen Ding mit solchen Urteilen. Wie viele Neuerscheinungen haben etwas verblüffendes, dessen Nachwirkung jedoch von geringer Dauer ist und ebenso, wie oft wird einem die Bedeutung von dem und jenem erst mit der Zeit klar, in der sich der Eindruck verstärkt! Darüber ist wohl niemand erhaben.

Dass die Ausstellung wie stets eine sorgfältig gewählte und mit feinstem Geschmack arrangirte ist, dafür bürgt ihre Leitung; desgleichen dafür, dass nur Werke, die von künstlerischem Ernst und Eigenart sowie von namhaftem Können zeugen, aufgenommen wurden. Und so macht sie im großen und ganzen ein ähnliches Gesicht, wie ihre Vorgängerinnen; vielleicht, dass sich beim Durchgehen der Einzelleistungen ein Gesamtbild schärfer herauskrystallisirt.

Geht man zunächst mit der Absicht durch die Ausstellung, den Weg zu konstatiren, den Kunst und Künstler seit einem Jahre durchlaufen, so fällt eines auf: das allgemeine Können nimmt mit einer Macht zu, wie noch in keinem andern Zeitraum vorher. Unter den Münchener Künstlern, die die Secession hier vereinigt, herrscht ein so imponirendes Können, dass man sich wahrhaftig nicht mehr vor dem Auslande zu schämen braucht, wie vor 6—7 Jahren. Man entsinnt sich noch des ersten Auftretens einiger französischer, englischer, schottischer oder auch skandinavischer Meister, die bei uns wie Offenbarungen wirkten. Man hatte sich damals im Besitze der Löfftz'schen Malschultradition in Sicherheit gewiegt und in naiver Selbstberäucherung war man so weit gegangen, dass das Erwachen sehr unsanft wirkte; manche schlafen übrigens heute noch. Doch die zählen nicht mehr. Die thatkräftige, starke Generation, die den Umschwung mitmachte, hat sich heute gefestigt und bildet eine Hochburg, deren Streitkräfte genügen, um alle Kämpfe siegreich zu bestehen. Nie waren die Mittel vielseitiger, nie war man von einer Programmmalerei entfernter, als heute, wo jeder längst weiß, dass nur in der individuellsten Entfaltung seiner Persönlichkeit das Heil ruht. — Allerdings steht im Konnex mit dem gleichen Steigen des künstlerischen Könnens eine Annäherung an ein Niveau der nivellirenden Gleichmäßigkeit. Eigentliche Spitzen ragen nicht hervor dafür stehen sich eine große Anzahl ebenbürtiger Meister gegenüber. Einzelne leuchtende Wegweiser fehlen, trotzdem ist die allgemeine Marschroute eine sichere und zielbewusste. Ich spreche dabei immer von unserer Ausstellung, denn thatsächlich hat ja die heimliche Führung, die Klinger, Watts, Burne-Jones, Besnard, die schottischen Landschafter etc. über-

nommen, nie aufgehört, sie treten hier nur nicht alle persönlich an die Bildfläche. Aber auch ein momentanes Verschwinden derselbsn brauchte keine Befürchtungen aufkommen zu lassen; ganz sicher, wenn die heutigen Ziele erreicht sind, werden auch die Wegweiser wieder ihre Schatten über die Lande werfen; so geschulte Soldaten kann man eine zeitlang allein marschiren lassen. Die heutige Kunstbewegung kennzeichnet vor allem eines: ein gänzliches Verlassen der Wege, die man mit Plein air bezeichnet hat. Es kommt einem vor, als sei das ein erledigtes Schulpensum, das man nun gelernt, das man schätzt, auch anwendet, aber eben nur, wo's zufällig notwendig; es ist an sich kein Kennzeichen mehr für künstlerische Bestrebungen. Das Reich des Lichts und der Helligkeit ist erobert und man hat es als eine der besten Provinzen dem Ganzen eingereiht; die Arbeit von heute aber ist, sich in den Vollbesitz der Farbe und des Helldunkels zu setzen, dessen Darstellung man auf die denkbar höchste Spitze der Vollendung treibt. Das bewirkt zum Teil ein gewisses neues Zusammengehen mit den alten Meistern. Aber kein Nachahmen; das Zusammengehen ist rein äußerlicher Natur. Natürlich, die Pleinairisten konnten von den alten Venezianern direkt nichts lernen, aber sinnlos wäre es, wollte ein Dunkelmaler an dem vorübergehen, was jene geleistet und es sich *nicht* zu Nutze machen. Und so drängt sich eine scheinbare Annäherung an die alten Meister auf, die jedoch eben nur eine scheinbare ist, während sie im Grunde als durchaus moderne Malerei ihrem Ziele zuschreitet.

Als eines der schönsten Beispiele dafür kann *Samberger* gelten. Es ist, als ob er eine Metamorphose durchgemacht hätte. Keine Spur mehr von der unsympathischen, gemalten Phrase, wie sie noch auf der Frühjahrsausstellung zu sehen war, das ist wieder Natur, „gesehen durch ein Temperament“ — man verzeihe den Gemeinplatz, aber es giebt keinen knapperen Ausdruck und auch keinen besseren. Seine vier Porträts werden von wenig andern der ganzen Ausstellung erreicht. Das eine, Stucks Bildnis, übertrifft an schneidender Charakteristik und Einfachheit der Mache das Lenbach'sche, giebt überdies Stuck wie er ist und nicht wie er sein könnte. An diesen Bildern sieht man erst wieder, was München an Samberger hat und man glaubt wieder daran, dass in ihm „ein neuer Lenbach mit weniger Pikanterie und herberer Größe entstehe“, wie Muther einmal sagte.

Das Porträt, die Kunstübung, die *nur* bei intimer Fühlung mit der Natur Wert behält, ist zu allen Zeiten für die Kunst eine Art uneinnehmbare Feste gewesen; zu Zeiten aufsteigender Kunstpflege ein Hinweis auf strengeres Naturstudium und damit ein Abgehen von archaistischen Formen, in den absteigenden Epochen eine Art Bollwerk, hinter dem sich der Schatz des erworbenen Könnens vergangener Zeit am längsten hielt. Nichts ist den Launen der Mode weniger ausgesetzt, als das Bildnis und wieviele einstige Größen stehen heute einzig noch durch dieses groß da, während ihr anderes Schaffen längst verweht ist. Mir fällt da *Piglhein* ein, obgleich das Gesagte bei ihn durchaus keine Vollgiltigkeit haben kann; aus einem andern Grunde erwähne ich ihn. Er selbst äußerte so gegen die letzte Zeit seines Lebens, als er Präsident der Secession war, oft, dass nun eigentlich erst seine Zeit kommen, dass er sich jetzt erst ganz in den Besitz der Mittel der Modernen setzen müsste. Und heute hängt von seiner Hand das Porträt der Frau Prof. Piglhein in der Ausstellung. Wer denkt vor diesem Meisterwerke noch an den Stand des Könnens zu der Zeit als es wohl entstand? Das ist alles so abgeklärt, so ohne alles Suchen, so einfach — es ist schlichte Kunst, ein Bild für alle Zeiten und es mag wohl einmal als ein Idealporträt für den Ausgang des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden, wie uns einzelne Van Dyck die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts oder die Mona Lisa das frühe Florenz plastisch vor Augen führen.

Als Porträt ganz hervorragend ist auch *Nauens* Herrenbildnis. Meisterhaft in der knappen Charakteristik und ungemein vornehm in der Anwendung der Mittel, ist es wohl das Schönste, was Nauen je geschaffen. Etwas glatter zwar, als Velazquez es gemalt haben würde, — aber dagegen lässt sich schließlich nichts sagen, in erster Linie ist das Bild doch eben Porträt und als solches bedeutend. Es ist höchst überflüssig, stets das tadelnd zu vermissen, was ein Bild nicht hat, stets das Negative herauszukehren und das Positive zu ignoriren. Allerdings fassen gar Viele — und besonders die Leser — das Nörgeln als das Kriterium einer guten Besprechung auf.

Sonst ist die Ausstellung im allgemeinen nicht reich an Porträts. Hervorzuheben wäre noch ein Damenporträt von *Linda Kögel* in ihrer delikaten geistvollen Mache und einer Auffassung, die jeder Konvention glücklichst aus dem Wege geht. Ihre Bilder haben meist etwas von einem Spiel mit der Farbe, was oft sehr bestechend wirkt, aber nicht immer auf die Dauer Stand hält. Noch stärker

macht sich das Hinarbeiten auf ein Gipfeln in Geschicklichkeit in einem schönen Porträt von *Olga von Bosnanska* geltend, was oft bei den größten Talenten eine Klippe bildet; ein großes Damenporträt von *Dora Hitz* ist hervorragend, während ein kleineres Bild „Dämmerung" mehr gesucht als originell ist. Ich wenigstens kann es nicht ansehen, ohne an die Vorbilder zu denken. — Außerdem dann noch eine Anzahl von Bildnissen, im Charakter von Gelegenheitsarbeiten, dedicirte Porträtstudien und einzelne Figuren, die in der geistigen Vertiefung den Porträtcharakter tragen. Ich nenne da nur noch einzelne Namen, welche mit ausgezeichneten Arbeiten vertreten sind, wie *Engel, Haueisen, Wieland, Anetsberger, Burger, Georgi, Schrötter* etc. etc.

Gerade die Thatsache, dass so eigentlich wenig — ich will nicht gerade sagen „repräsentative" Porträts vorhanden sind, giebt zu denken. Wie viele von all den Arbeiten, die da vertreten, sind Bestellungen? — Und wo sind die Ergebnisse der vielen Aufträge, die alljährlich erteilt werden? Hat ihnen die strenge Jury die Pforten der Ausstellung verschlossen? — — Ein schlimmes Zeichen für die künstlerische Höhe der beschäftigten Porträtmaler!

Das Ausland ist noch nicht vollzählig und man wird besonders wohl erst nach Eintreffen der Franzosen und noch einiger Engländer deren Leistungen im Porträt würdigen können. Der künstlerische Schwerpunkt der Ausstellung liegt wieder in der Landschaft und der nächste Bericht soll von dieser handeln. *SCHULTZE-NAUMBURG.*

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

II.

Wenn sich die Franzosen auch bei der Auswahl ihrer für Berlin bestimmten Kunstwerke in vorsichtig gesteckten Grenzen gehalten haben, so fehlt es doch nicht an einigen Proben jener Richtung der französischen Malerei, deren Vertreter die Welt und die Dinge in ihr nur dann darstellungswert finden, wenn sie von einem dichten, für das menschliche Auge kaum zu durchdringenden Nebel verhüllt werden, der alle Lokalfarben sozusagen erwürgt. Man muss wirklich zu den ungewöhnlichsten Bildern der Sprache greifen, um Malereien wie z. B. das aus sechs schattenhaften und dazu im Verdachte der Skrophulose stehenden Individuen zusammengesetzte Familienbildnis von *Eugène Carrière* und die auf einem Seinequai im Spätherbstnebel promenirende Familie von *Henri Lerolle* einigermaßen zu charakterisiren. Diese und andere Marotten der modernen Pariser Schule, von denen wir nur noch die wie eine unfreiwillige Karikatur wirkenden Stricheleien von *Jean François Raffaelli* erwähnen wollen, der Ölgemälde, Aquarelle, Pastelle und Radirungen gleichmäßig nur mit Hilfe von zitternden Schlangenlinien konstruirt, sind bereits durch die Münchener Ausstellungen so bekannt geworden, dass wir uns dabei nicht länger aufzuhalten brauchen, um so weniger, als die Berliner nicht die mindeste Ursache haben, sich auf diese verspäteten Sendungen, die heute schon längst durch andere Tagesmoden überholt worden sind, etwas zu gute zu thun. Wie wenig Wert selbst die Künstlergenossenschaft des Marsfeldsalons, trotz ihres Entgegenkommens, auf die Berliner Ausstellung gelegt hat, beweisen am besten die drei Proben der vielbewunderten Kunst ihres Präsidenten *Puvis de Chavannes*. Weder „der Abend", ein Völkchen von schlafenden Hirten und Ackerbauern aus dem biblischen oder arkadischen Zeitalter auf einem Feld am Meeresstrande, noch der in Pastell gezeichnete Rückenakt eines jungen Mädchens geben eine Vorstellung von dem in der monumentalen und dekorativen Malerei gipfelnden Können dieses Mannes. Was er als Zeichner vermag, erfahren wir wenigstens aus einer zwei nackte Männer darstellenden Studie in Rötel, die — wir sagen nicht zuviel — an gewisse Zeichnungen Michelangelo's erinnert. Wenn wir noch hinzufügen, dass Bonnat, Carolus-Duran, B. Constant — wir greifen nur drei Namen heraus — sich überhaupt nicht beteiligt haben, so wird der Kenner französischer Kunst sich danach vorstellen können, wie wenig Aufwand die Franzosen zu machen brauchten, um den hellen Enthusiasmus der Berliner zu erregen. Einen kleinen Ersatz für die Fehlenden bieten außer den schon Genannten der geistreiche, aber sehr ungleich arbeitende *Henri Gervex*, dessen Bildnis seiner Frau wohl den Höhepunkt des Pariser Chics von 1893 oder 1894 darstellt, der aber in den Bildnissen seiner Eltern und in den beiden sehr frisch hingeschriebenen Ansichten aus Dieppe viel intimer, ursprünglicher und aufrichtiger ist, und der vollkommen französisch gewordene Italiener *Jean Boldini*, der außer seiner längst bekannten, fidelen Familie, deren Oberhaupt, leicht angeheitert, zwischen Frau und Tochter einherschwankt, und einer Atelierscene das Bildnis der jungen Fürstin Poniatowska in rosenfarbener, stark dekolletirter Balltoilette ausgestellt hat. Wir wissen keinen zweiten Pariser Maler zu nennen, der mit gleicher Sicherheit und Leichtigkeit Ton neben Ton bei anscheinend ganz flüchtiger Untermalung setzt und fast immer die beabsichtigte Wirkung erreicht, ohne dass eine Spur von nachträglicher Übermalung oder von Verdeckung von Pentimenti zu bemerken ist. Diese wenigstens scheinbare Mühelosigkeit des Schaffens fesselt am meisten bei den Malereien Boldini's, der sich freilich nur selten unter den Zwang des guten Geschmacks begiebt.

Auf eine charakteristische Vertretung ihrer Plastik

haben die Franzosen wohl nur wegen der Schwierigkeiten des Transports verzichtet. Von den großen Kunststücken der monumentalen und dekorativen Plastik sehen wir keines, dafür aber eine Fülle der kleinen Meisterwerke der französischen Medailleure *Chaplain*, *F. A. Heller*, *Victor Peter* und *E. S. Vernier* (Roty ist leider nicht vertreten), die sich längst nicht mehr auf Medaillen in eigentlichem Sinne beschränken, sondern kleine Flachreliefs mit Brustbildern, Einzelfiguren und figurenreichen Gruppen im Stile der Plaketten der italienischen Frührenaissance, nur noch viel feiner und mannigfaltiger arbeiten, daneben auch Tischgeräte, Halter von Löffeln und Gabeln im weitesten Sinne des Gebrauchs mit figürlichen und ornamentalen Flachreliefs dekoriren, die anscheinend in verlorener Form gegossen und dann mit feinstem künstlerischen Gefühl zart nachciselirt sind. Die Wiederbelebung und die Erweiterung dieser Art alter Kunsttechnik ist wieder ein Zeugnis der unversieglichen Lebenskraft französischer Kunst. Wenn man immer noch zu unserer Entschuldigung sagt, dass diese Lebenskraft sich aus dem Reichtum der Franzosen erklärt, und dass etwas ähnliches bei uns unmöglich ist, so lehren die Einblicke in die neuesten Steuerergebnisse in Deutschland, dass diese Entschuldigung hinfällig ist. Wenn die strenge, hie und da wohl auch übertriebene Finanzwirtschaft des Herrn Miquel in Preußen und Deutschland etwas Gutes angestiftet hat, so ist es jedenfalls die Feststellung der Thatsache, dass Deutschland keineswegs ein armes Land ist, dass Deutschland vielmehr mindestens ebensoviel reiche Leute hat wie Frankreich, nur mit dem Unterschiede, dass die Reichen in Deutschland für die Kunst unverhältnismäßig wenig und die Reichen in Frankreich unverhältnismäßig viel dafür thun.

Vielleicht tritt jetzt auch in Deutschland ein Umschwung ein, da noch in keinem Jahre so viele Kunstwerke auf einer Berliner Ausstellung angekauft worden sind, wie in diesem, und davon ist ein reichlicher Teil auf die Franzosen gekommen, während die Engländer und Schotten in der Gunst der Käufer merklich gesunken sind. Es ist eine schwere Enttäuschung für jene Fanfarenbläser, die vor fünf Jahren nach der ersten Ankunft der schottischen Landschaftsmaler, der Boys of Glasgow, im Münchener Glaspalast den ewigen Kunstfrühling proklamirten. Wie schnell ist dieser Frühling nach einem kurzen Sommer in einen verdrießlichen Herbst und nun gar in einen Winter des Mißvergnügens übergegangen! Wie schnell ist unser Publikum, sind unsere Kunstliebhaber, die Bilder kaufen, aber auch längere Zeit behalten wollen, nach den Schwarmflügen der schottischen Frühlingsschwalben von der alten Wahrheit überzeugt worden, dass die Welt mit wenig Witz regiert werden kann. In fünf Jahren hat man eingesehen, dass die entzückende Naivetät der Glasgower Boys in einer raffinirten Manierirtheit besteht, die immer dieselben Sonnenuntergänge und Mondaufgänge auf denselben „Landschaftsausschnitten" sich abspielen läßt und dazu immer dasselbe koloristische System der Mosaikpflasterung mit Farbenflecken benutzt, die aus einiger Entfernung auf schwärmerisch gestimmte Seelen und in Sturm und Drang gährende Gemüter immer noch eine gewisse Wirkung ausüben, die sich aber nur noch selten zum Kaufentschluss steigert. Einige Museen hinken auch noch nach, weil es zum guten Ton gehört. Nach ein paar Jahren wird wieder ein Geschichtsschreiber der modernen Malerei kommen, der diese immergrünen Pflanzen für ein Herbarium reif erklärt. Höher als die schottischen Landschaftsmaler stehen immer noch die Porträtmaler. Aber wer Augen hat zu sehen und wer sich über der maßlosen Auslandsanbeterei noch einen klaren Blick für alle künstlerischen Erzeugnisse bewahrt hat, der wird bemerken, dass selbst die hochgepriesenen Meister *Guthrie* und *Lavery* in Frankreich und Deutschland Nachahmer gefunden haben, die ihnen die Leichtigkeit und Sicherheit vollkommen abgelernt und dazu das Beste von ihrem Eigenen hinzugethan haben. Nachdem nun die erste Begeisterung abgekühlt worden ist, wird man wieder gewahr, dass das eigentlich Nationale, das Eigenartige und Unnachahmliche der britischen Malerei doch in den Vertretern und Fortsetzern der alten Schule liegt. Die Schotten sind dagegen international, und das läßt sich nachahmen. Das Nationale ist dagegen ererbt und angewachsen.

Leider haben die Vertreter der alten Schule sich nur wenig um die Berliner Ausstellung bemüht. Sie haben es offenbar nicht nötig, weil in England alles Gute, ohne jeden Schulunterschied, schnell in feste Hände übergeht. Die Porträtmalerei grossen und guten Stils, der Stolz Altenglands, ist nur durch das in jedem Strich von unverminderter Meisterschaft zeugende Bildnis des Kardinals Newman von *John Millais* vertreten. Herkomer, Shannon, Whistler fehlen. Einigen Ersatz bieten die Landschafts-, Marine- und Genremaler, von den ersteren besonders *Robert Noble* (ein Sommerabend, Morgen am Flusse), *Frank Walton*, *Henry Moore* (Seestück vor dem Sturm), *John Buxton Knight* (eine Eichenallee: die Kathedrale der Natur), *Fred. G. Colman* (ein Blick auf Exeter vom Flusse aus), *Alex. Br. Docharty*, ein Schotte zwar, aber ein echter Dichter, der in bezaubernden Lichtwirkungen schwelgt, und *Walter Crane*, dessen frisch und klar gefärbte, vortrefflich gezeichnete Aquarellen aus Brügge gesünder und anziehender wirken als manche seiner gesucht naiven oder gesucht mystischen Phantasiestücke und ornamentalen Erfindungen, von den Genremalern *James Sant*, der etwa in der Art von Bougthon malt, *W. F. Yeames* (von den Franzosen gefangene, englische Seekadetten) und der berühmte Radirer *R. W. Macbeth*, dessen in Öl gemalte Hirschjagd im Nebel nicht nur ein Meisterwerk in der feinen

Beobachtung der Natur, sondern auch in der malerischen Technik ist.

Es darf aber den Malern in Old-England nicht vorenthalten werden, dass ihre anglo-amerikanischen Vettern, die in Paris studiren und arbeiten, drauf und dran sind, sie völlig zu überflügeln. Diese Neu-Amerikaner überlassen sich ganz dem Pariser Fahrwasser. Manche bleiben darin und machen alle Modethorheiten des Pariser Kunstmobs mit, wie z. B. *William Dannat*, der die faule Welt der Sängerinnen und Tänzerinnen in den Singspielhallen nur bei grellstem elektrischen Lichte, als Karikaturen, wie sie sich geben, malt, oder die Impressionisten und Dunkelmaler *Rolshoven* und *John W. Alexander*. Andere wissen dagegen, nachdem sie sich alles Technische vollkommen angeeignet haben, ihr klares, verständiges und doch stark und dichterisch empfindendes Naturell zu vollster Geltung zu bringen. Maler, wie die begabten Schilderer des afrikanischen und asiatischen Orients (im weitesten, nicht streng geographischen Sinne des Wortes), wie Lord *Edwin Weeks* und *F. A. Bridgman*, wie die Hellseher und Hellmaler *Charles Sprague-Pearce* und *Mac Ewen, Gari Melchers* und *Walter Gay*, wie *Alexander Harrison* und *Julius L. Stewart* sind, trotzdem man erkennen kann, wie sie dies und jenes von Gérôme, Bastien-Lepage, Dagnan-Bouveret u. a. gelernt haben, doch starke Persönlichkeiten, denen England bei weitem nicht so viele an die Seite zu setzen hat. Stewart war für Berlin eine neue Erscheinung, und seine Taufe in einem vornehmen englischen oder amerikanischen Hause hat vielleicht einen tieferen Erfolg gehabt als Roybets Gemetzel in der Kathedrale zu Nesles und Le Quesne's Wildbach. Mit Stewart kann sich in Bezug auf edle künstlerische Wirkung und großen, allgemeinen Erfolg nur noch sein Landsmann *John S. Sargent* messen, dessen Bildnis einer auf einem Sopha im Empirestil sitzenden Dame in kirschroter Sammettoilette in Berlin das Andenken von Herkomers Miss Grant zu verdunkeln droht. Da jetzt jeder Maler, der schnell fertig werden will, den Schotten ihre verblüffende Einfachheit abgesehen und dabei zu seinem Erstaunen bemerkt hat, dass er, wenn es not thut, noch fixer und einfacher malen kann, ist die Sorgsamkeit der künstlerischen Vollendung wieder in der allgemeinen Achtung gestiegen, namentlich, wo es sich um Bildnisse handelt. Neben Sargent sind es der Franzose *Pascal Blanchard*, der Belgier *Emil Wauters*, der Österreicher *Arthur Ferraris* und der Deutsche *Graf Harrach*, deren Damenbildnisse, fast mit gleichen Ansprüchen, um die Palme ringen, wir meinen natürlich im idealen Sinne, da heute kein vernünftiger, in die Juryverhältnisse eingeweihter Mensch mehr einen Wert auf Kunstausstellungsmedaillen legt. Für den Kritiker ist es immerhin ein erfreuliches Ergebnis, dass er aus einem Meere von etwa dreihundert Damenbildnissen ein halbes Dutzend von Perlen — wir rechnen auch das früher genannte Bildnis der Fürstin Poniatowska von Boldini dazu — herausfischen konnte.

ADOLF ROSENBERG.

PERSONALNACHRICHTEN.

⊙ *Dr. Christian Scherer* ist an Stelle des verstorbenen Prof. Wessely zum Inspektor des herzoglichen Museums in Braunschweig ernannt worden.

WETTBEWERBUNGEN.

A. R. *Die Konkurrenz um ein dem Fürsten Bismarck in Berlin zu errichtendes Denkmal*, das auf der großen Freitreppe an der Westfront des Reichstagsgebäudes seine Aufstellung finden soll, hat ein wenig tröstliches Ergebnis gehabt. Obwohl gegen 100 Entwürfe eingeliefert worden und von diesen 30, also etwa der dritte Teil — ein ganz ungewöhnliches Ereignis! — mit Preisen ausgezeichnet worden sind, befindet sich darunter nicht ein einziger Entwurf, dessen Ausführung unbedingt zu empfehlen wäre. Selbst Männer wie *Schaper*, *Siemering*, *O. Lessing*, *Rümann* in München, *Volz* in Karlsruhe, auf die man mit Sicherheit rechnen durfte, haben fast völlig versagt. Der Entwurf Siemerings, der nach dem bekannten Ausspruch Bismarcks die in den Sattel gehobene Germania hoch zu Rosse zeigt, dessen Zügel der große Kanzler zu ergreifen sich anschickt, ist zwar reich an Schönheiten. Aber was soll eine reitende Germania vor einem Gebäude, auf dessen First schon eine von zwei allegorischen Figuren geleitete Germania reitet? Schade darum, um so mehr, als der Sockel mit dem berühmten Germaniafriese Siemerings von 1871 geschmückt ist, der, abgesehen von einem kleinen Denkmal in Görlitz, noch nirgends eine würdige monumentale Ausführung erfahren hat. Schapers Entwurf hat vielleicht am meisten enttäuscht. Sein Bismarck hat nichts Charakteristisches, was ihn über das Kölner Denkmal erhöbe, und der Sockel ist von einer an Ärmlichkeit grenzenden Einfachheit. Man braucht ja nicht gerade, wie es *Eberlein* beliebte, eine förmliche Volksversammlung von allegorischen und symbolischen Gestalten am Sockel des Standbildes zusammenzuberufen. Aber so schmucklos wie bei dem Schaperschen Entwurf braucht der Sockel nicht zu sein, auch wenn man an dem gewiss richtigen Grundsatze festhält, dass ein Bismarckdenkmal in erster und letzter Linie durch die Gestalt des Gründers des deutschen Reiches wirken soll. Einzelne gute Gedanken für den Sockelschmuck, der immerhin Figürliches bringen kann, wenn es sich nur der Hauptfigur bescheiden unterordnet, enthalten die Entwürfe der Brüder *Ludwig* und *Emil Cauer* (eine thronende Germania), von *C. v. Uechtritz* (zwei Löwen, ein sich zornig zur Abwehr rüstender und ein das Errungene sorgsam bewachender), von *M. Baumbach* (der Schmied der deutschen Kaiserkrone), von *Brunow*, von *C. Hilgers* und von *Echtermeyer*. Die zweifellos beste und charaktervollste Bismarckfigur hat *Harro Magnussen* geliefert, der — eines der vielen Rätsel, die diese ganze Konkurrenz aufgiebt! — nur einen dritten Preis erhalten hat. Wenn das Komité nicht etwa den bequemeren Ausweg wählen will, aus eigener Machtvollkommenheit einen bewährten Bildhauer mit der Ausführung zu betrauen, sondern wenn es ihm darum zu thun ist, einen brauchbaren Entwurf auf Grund der Ergebnisse des Wettbewerbs zu gewinnen, so wird ihm nichts anderes übrig bleiben als eine engere Konkurrenz, am besten zwischen den dreißig Preisgekrönten, zu veranstalten.

DENKMÄLER.

A. R. *Das Lutherdenkmal in Berlin*, das am 11. Juni auf dem Neuen Markte, inmitten einer architektonisch sehr ungünstig gestalteten Umgebung, enthüllt worden ist, kommt in seiner ganzen Anordnung dem Rietschelschen Denkmal in Worms am nächsten. Wie bei diesem, erhebt sich auch bei dem in Berlin die Gestalt des Reformators auf einem hohen Sockel inmitten einer von einem Dockengeländer umfriedigten Plattform, zu deren offener Vorderseite etwa ein Dutzend Stufen hinaufführen. Auf den oberen Podesten der Treppenwangen sitzen rechts Ulrich von Hutten mit dem Kranze des Poeta laureatus, sich über eine seiner Flugschriften beugend, eine träumerische Gestalt von etwas müder Haltung, links der ganz in Erz gehüllte Franz von Sickingen, der unter dem geöffneten Visier nach dem Feinde spähend in die Ferne blickt, während das stets bereite, entblößte Schwert, dessen Griff die Rechte umspannt hält, auf den Knieen liegt. An den vorderen Ecken des Sockels, der die Gestalt des Reformators trägt, sitzen links Reuchlin und Spalatin, rechts Justus Jonas und Kaspar Cruciger, jedes Paar in lebhaftem Gespräch, das sich um die Übersetzung und Auslegung der Bibel zu bewegen scheint. An den hinteren Ecken des Sockels lehnen sich Melanchthon (links) und Bugenhagen (rechts), beide aufrecht, aber in angemessener Unterordnung unter die Hauptfigur, die die Rechte auf die geöffnete Bibel legt, während das erhobene Haupt, nach rechts gewendet, kühn und entschlossen jedem Widersacher entgegenblickt: „Das Wort sie sollen lassen stah'n!“ Es sind also im Ganzen neun Figuren, drei weniger, als das Wormser Denkmal aufzuweisen hat. Ein tragisches Schicksal hat es gewollt, dass auch das Berliner Denkmal nicht von seinem Schöpfer vollendet worden ist. Als *Martin Paul Otto* im Frühjahr 1893 noch im besten Mannesalter starb, hinterliess er, wie einst Rietschel, gerade die Hauptsache, den Kopf der Lutherstatue, unvollendet, und die beiden Vorkämpfer des Reformationswerks waren auch noch nicht weit über die Skizze hinausgediehen, weil es in Otto's Absicht lag, diese beiden Figuren völlig abweichend von dem preisgekrönten Entwurf zu gestalten. Der Kopf Luthers und die Gestalten Huttens und Sickingens waren die Hauptaufgabe, deren Ausführung seinem Nachfolger *Victor Toberentz* zufiel, und man muss anerkennen, dass diesem Künstler in der Gestalt Sickingens ein Meisterwurf gelungen ist. Wenn der Reformator selbst nicht so imponirend, nicht so gewaltig wirkt, wie man es gewünscht hätte, und vor allem keinen besonders eigenartigen Zug aufzuweisen hat, so darf man nicht vergessen, dass Luthers Figur der bildenden Kunst überhaupt wenig Gelegenheit zur Entwickelung großer Mannigfaltigkeit bietet. Ist doch Donndorf selbst, der Vollender des Rietschelschen Luther, in seinem kürzlich enthüllten Lutherdenkmal in Eisenach über den von Rietschel und ihm gewonnenen Typus nicht hinausgekommen, und er wird wohl noch lange Zeit hinaus gültig bleiben, wenn der Bildner nicht zu gesuchten Mitteln (Veränderungen des Kostüms, Bedeckung des Hauptes u. dgl. m.) greifen will. Desto eigenartiger, tiefer und geistvoller ist die noch von Otto herrührende Charakteristik der sechs Mitarbeiter Luthers, bei deren Gruppirung auch der überwiegend auf das Malerische gestellte Sinn des Künstlers zu günstigem Ausdruck gekommen ist. Als ein Ganzes genommen, darf das Berliner Lutherdenkmal als ein wohlgelungenes Werk bezeichnet werden, wozu auch die vortreffliche Ausführung in Bronze wesentlich mitgewirkt hat.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

O. H. Aus *Rom* schreibt uns unser dortiger Korrespondent: Durch den Eifer des Unterrichtsministers Baccelli ist im Laufe des Frühjahrs ein erfreulicher Fortschritt in der Ordnung der dem Staate gehörigen Kunstsammlungen erzielt worden, und am 9. Juni hat die Eröffnung der neu eingerichteten Räume im Palast der *Academia dei Lincei* stattgefunden. Dieser Palast war vor einer Reihe von Jahren dem Staat von seinem Besitzer, dem patriotisch gesinnten Fürsten Corsini unter sehr billigen Bedingungen überlassen worden, und mit ihm die nach ihm benannte Gemäldegalerie, sowie eine sehr reichhaltige Sammlung von Stichen und Handzeichnungen. Die Galerie war seitdem dem Publikum geöffnet, und ihre Hauptstücke (von Fra Bartolommeo, Murillo u. a.) sind längst allbekannt; die Stiche und Handzeichnungen aber waren so gut wie unzugänglich, da nichts von ihnen ausgestellt war und es besonderer Erlaubnis bedurfte, um sie in den Räumen der Akademie zu besichtigen. Jetzt sind sie mit der Galerie vereinigt, außerdem aber noch zwei andere Kunstsammlungen in den Palast Corsini übergeführt worden. Die eine von diesen ist die *Galerie Torlonia*, welche seit langer Zeit durch eine testamentarische Bestimmung dem Staate gehört, von diesem aber niemals entgegengenommen war und in dem Palast Torlonia für das Publikum fast immer unzugänglich war. Die andere ist allmählich durch Ankäufe des Staates in dem städtischen Leihhause (Monte di Pietà) entstanden, wo nicht selten wertvolle Kunstwerke versetzt werden und endlich der Auktion verfallen; diese Sammlung hat entschieden größeren Wert als die meist aus Schulbildern oder Kopien bestehende Sammlung Torlonia. — Die jetzige einheitliche Aufstellung all dieser verschiedenen Bestandteile im Palazzo Corsini wird eröffnet durch einen Saal mit Skulpturen, die zumeist der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, der Schule Canova's angehören; die Arbeiten Tenerani's ragen unter ihnen hervor. Das Hauptwerk, Canova's Kolossalgruppe des Herkules, welcher den Lichas in den Abgrund schleudert, ist vorläufig noch im Palazzo Torlonia geblieben, da die Überführung besondere Vorbereitungen erheischt. Unter den wenigen Antiken fällt eine überlebensgroße weibliche Gewandfigur auf, welcher man den Namen „Hygiea“ gegeben hat, und die wohl das Werk eines griechischen Meissels nachalexandrischer Zeit sein dürfte. In den folgenden Sälen sind die drei Sammlungen Corsini, Torlonia und „Monte di Pietà“ ungetrennt aufgestellt, doch die Herkunft der einzelnen Stücke kenntlich gemacht. Ein Katalog fehlt noch (ausgenommen die Galerie Corsini) und dürfte auch sehr schwer herzustellen sein, da es für viele Bilder an jeder Tradition und noch mehr an wissenschaftlicher Vorarbeit mangelt. Aus der besonders an Porträts reichen Sammlung Torlonia sei das große Bild einer dem Beschauer zugewandt stehenden männlichen Figur hervorgehoben, welches Dosso Dossi zugeschrieben wird. Unter den Bildern vom „Monte“ befindet sich ein ganz vorzügliches Werk von Garofalo, Christus in Gethsemane; in der Mitte der Heiland, der durch den Engel gestärkt wird, links die drei Schläfer in wunderbar natürlicher und charakteristisch abgestufter Darstellung; rechts in der Tiefe Judas bei Fackelschein mit den Kriegsknechten herankommend. Auch an Bildern aus dem Quattrocento fehlt es der Sammlung nicht. Von Signorelli ist eine meisterhafte Studie eines älteren Mannes vorhanden, dessen Kopf so stark zurückgeworfen ist, dass das Gesicht in Verkürzung gesehen wird. — Von der Sammlung der Stiche und Handzeichnungen ist natürlich nur ein kleiner Teil ausgestellt; hoffentlich wird

man mit den Blättern von Zeit zu Zeit wechseln. Es sind treffliche Sachen darunter; mehrere Blätter aus Mantegna's Triumphzug; von Sebastiano del Piombo die Zeichnung eines an eine Säule gefesselten Mannes, offenbar eine Studie zu dem Fresko der Geißelung in San Pietro in Montorio. Auch deutsche Künstler sind gut vertreten; Schongauer mit einer Kreuztragung und einer Flucht nach Ägypten; Dürer mit einem Porträt von Varnbüler und mit mehreren biblischen Darstellungen. Die Sammlung ist für Rom um so wichtiger, da sie trotz des künstlerischen Reichtums, der hier vorhanden ist, doch die einzige derartige ist, welche regelmäßig geöffnet und allgemein zugänglich sein wird.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Ausgrabungen im Elsass. Innerhalb Jahresfrist sind im Elsass nicht weniger als drei neue größere römische Niederlassungen entdeckt und von dem Archäologen *Winkler* in Colmar wissenschaftlich untersucht worden. Die eine, aus den ziemlich umfangreichen Überresten eines Kastells bestehend, liegt am Abhange der Vogesen bei *Egisheim*, dem unerschöpflichen Fundorte für Altertümer aus der Stein-, Bronze-, römischen und alemannisch-fränkischen Zeit. Eine weitere Niederlassung, die bereits 1865 *Coste* als die Station *Argentovaria* bezeichnete, wurde bei dem Dorfe *Grußenheim* bloßgelegt. Die dritte, in den letzten Tagen entdeckte Niederlassung befindet sich bei *Rumersheim* und verspricht eine reiche Ausbeutung für die Geschichtsforschung. Durch die demnächst vorzunehmenden Ausgrabungen wird festgestellt werden können, ob man thatsächlich die längst gesuchte Station *Arialbinum*, die nach dem Peutinger'schen Itinerar 22 gallische Stunden von dem römischen Augusta Rauracorum (Basel) entfernt sein soll, vor sich hat. Bejahendenfalls sind dann sämtliche elsässische Stationen der Peutinger'schen Tafel ermittelt. —:—

⁂ *Neue Ausgrabungen in Griechenland.* Für die Fortsetzung der Ausgrabungen in *Mykenae* unter Leitung des Ephoros Tsuntas sind die vollständige Freilegung der Akropolis und die Untersuchung außerhalb der Burg gelegener Gräber in Aussicht genommen worden. Bis jetzt sind zehn Gräber geöffnet worden, unter deren Funden außer Fibeln, Goldsachen und anderen Schmuckstücken besonders fünf Bronzeschwerter bemerkenswert sind. — Die Ausgrabungen in *Delphi* haben mehrere statuarische Funde ergeben, so die Bruchstücke der archaischen Marmorgruppe eines Löwen, der einen Stier zerfleischt, und eine ebenfalls archaische, weibliche Kalksteinfigur ohne Kopf, in der eine Darstellung der Athena vermuthet wird. Sie stimmt in der Technik mit den auf der Athenischen Akropolis gefundenen alten Porosskulpturen überein. An beiden Werken sind zahlreiche Spuren lebhafter Bemalung erhalten. — Bei den Ausgrabungen in *Eleusis* ist ein 0,22 m hohes, der Technik nach dem 4. Jahrh. v. Chr. angehöriges, bemaltes Thongefäß gefunden worden, das mit Darstellungen vom Auszug des Triptolemos und einer auf die Eleusinischen Weihen bezüglichen Scene geschmückt ist. Die Malereien sollen von vorzüglich feiner Ausführung und durch Vergoldung ausgezeichnet sein. Vergoldet ist auch die am Fuße angebrachte Inschrift, die besagt, dass das Gefäß von einer Frau Namens Demetria der Demeter geweiht ist.

VERMISCHTES.

München. Am 12. Juni fand die feierliche Enthüllung des Monumentalbrunnens von *Ad. Hildebrand* auf dem Maximiliansplatz statt. Ein näheres Eingehen auf die großartige Anlage wird binnen kurzem folgen. — Im Ausstellungsgebäude am Königsplatz ist die *Schubart'sche Sammlung*, die in der „Zeitschrift" schon eine eingehende Würdigung gefunden, in dankenswertester Weise dem Publikum für die Monate Juni und Juli zugänglich gemacht. *S. N.*

Für die *Karlsburg* bei Düren im Rheinland hat Professor *Edmund Kanoldt* einen Cyklus von Landschaften gemalt, welche deutsche Burgen und Schlösser zu Motiven haben. Sie sind ein guter Beweis dafür, dass man auch heut noch einen Ritt ins romantischste Land thun kann, ohne konventionell oder sentimental zu werden; im Gegenteil, Kanoldt hat mit diesen Bildern Werke geschaffen, die alles übertreffen, was er in den letzten Jahren geleistet und welche zeigen, wie sehr gerade Kanoldt prädestinirt wäre, der Schilderer des deutschen Gebirges zu sein. Denn nirgends zeigt sich die Eigenart Kanoldts so klar umrissen und sein persönliches Gepräge schärfer, als auf den Blättern, in denen er über einsames Gebirgsterrain phantasiren kann, ohne von den gegebenen architektonischen Formen, wie z. B. bei Heidelberg oder Nürnberg, zu sehr eingeschränkt zu sein. *S. N.*

VOM KUNSTMARKT.

Frankfurt a. M. Die Handlung von *Jos. Baer & Co.* versendet soeben ihren 352. Lagerkatalog, enthaltend eine Auswahl wertvoller Werke über Malerei, Kupferstichkunde und Holzschnitt, die zum Teil aus der Bibliothek des † Generalkonsuls Dr. F. Bamberg in Genua stammt.

ZEITSCHRIFTEN.

Der Formenschatz. 1895. Heft 6/7.

Tafel 81. Hellenisches Reliefbild mit bacchischer Darstellung; Mantua. — Tafel 82. Löwenkopf als Wasserspeier am Tempel von Metaponte. Gebrannte Erde. In der Bibliothéque nationale in Paris. — Tafel 83. Studie zu einem Engelkopf. Handzeichnung von Andrea del Verrocchio in den Uffizien in Florenz. — Taf. 84. Eine der thörichten Jungfrauen; gotische Skulptur an der Kathedrale von Straßburg i. E. — Tafel 85. Zwei Stiche des sog. Meisters des Amsterdamer Kabinets von 1480. — Tafel 86. Allegorische Darstellung eines Triumphzuges. Handzeichnung von Francesco Francia. — Tafel 87. Centaurenkampf. Handzeichnung von Raffael Santi in den Uffizien in Florenz. — Tafel 88. Jesus erscheint der Maria Magdalena. Ölgemälde von Tizian in der Nationalgalerie in London. — Tafel 89. Ein Blatt Vorlagen für Stickerei und weibliche Handarbeiten von A. Paganino-Burato. — Tafel 90. Interieur aus dem Palazzo Lodron in Trient. — Tafel 91. Allegorische Darstellung der Malerei am Grabmale Michelangelos in der Chiesa di S. Croce in Florenz. Von G. B. Lorenzi. — Tafel 92. Orgel, aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts im Dome S. Lorenzo in Genua. — Tafel 93. Reiterporträt des Erzherzogs Albrecht von Brüssel aus Rubens' Schule; Musenm in Schwerin. — Tafel 94. Titelblatt zu Scherzi di Fantasia. Originalradirung von G. B. Tiepolo. — Tafel 95. Zwei Blatt Vorlagen für Geschmeide- und Goldarbeiter. Stil Louis XVI. Von Poujets fils. — Tafel 96. Vorlagen für Thürklopfer und Thürrosetten; Stil Louis XVI. Von Lalonde. — Tafel 97. Jagdscene; Steinrelief gefunden zu Kongundschik im Palaste des assyrischen Königs Ashurbanipal III. British Museum in London. — Tafel 98. Zwei Satyrhermen; römische Gartenskulptur (Marmor); Lateranisches Museum in Rom. — Tafel 99. Stoffmuster; gewebte Arbeit. — Tafel 100. Vorlagen für Schlosser und Schmiede. Deutsche Arbeit des XVI. Jahrhunderts. Tafel 101. Das Wappen der Arte della Seta (Por Santa Maria) an der Kirche Orsanmichele in Florenz. Glasirtes Terrakotta-Relief von Luca u. Andrea della Robbia. — Tafel 102. Studienkopf. Handzeichnung von Leonardo da Vinci in der Sammlung Windsor. Tafel 103 u. 104. Die Geisselung. Kupferstich von Andrea Mantegna. — Taf. 105. Freskogemälde von Girolamo Romanino im Kastel von Trient. — Tafel 106, Grabdenkmal des Giangaleazzo Visconti, des Stifters der Certosa von Pavia. Entwurf des Bildhauers Galeazzo Pellegrini. — Tafel 107. Schild des Pallas pacifera, Marmorskulptur vom Ende des XVI. Jahrhunderts im sog. Pilatushause in Sevilla. — Tafel 108. Panneau. Tapisserie-Arbeit aus der Zeit der Regence. Ehemals Sammlung der Mme d'Yvon in Paris. — Tafel 109. Entwurf zu einem allegorischen Deckengemälde von Samuel Bottschildt. — Tafel 110. Zwei Panneaus. Stil Louis XVI. Von Salembier. — Tafel 111. Zwei Friese (Kopfleisten). Stil Louis XVI. Von Gille-Paul Cauvet. — Tafel 112. Grabdenkmal des Marschalls Gouvion St. Cyr auf dem Kirchhofe Père la Chaise in Paris. Von Pierre-Jean David-d'Angers.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

// KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 31. 25. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Während der Sommermonate Juli, August und September erscheint die Kunstchronik nur aller vier Wochen.

Da ich in den Sommerferien vom 1. August bis 15. September von Wien abwesend sein werde, bitte ich alle für die Zeitschrift und Kunstchronik bestimmten Einsendungen während jenes Zeitraumes an den Herrn Verleger nach Leipzig zu adressiren.

Wien, 16. Juli 1895. ***C. v. LÜTZOW.***

DIE MÜNCHENER JAHRESAUSSTELLUNG IM GLASPALAST.

VON *WILHELM SCHÖLERMANN.*

I.

Wenn von je hundert Bildern siebzig bis achtzig zurückgewiesen werden, muss wohl etwas Erkleckliches übrig bleiben. Da nur zwanzig Prozent aller eingesandten Werke zur Aufnahme gelangten, so lässt das auf ein erschreckend großes Kunstproletariat schließen und eine derartige Massenabweisung wäre in solchem Fall als Abschreckungsmittel ganz zeitgemäß. Hoffen wir im Stillen, dass es helfen wird und dass — Gerechtigkeit gewaltet hat!

Das Resultat ist im Ganzen erfreulich. Der Glaspalast bietet eine respektable Ausstellung, ohne übergroße Höhen und Tiefen.

Einen außerordentlich günstigen Eindruck macht die Abteilung der Düsseldorfer. Ich möchte nicht pro domo reden, aber dass das Verlangen groß war, die mir bekannten Bilder nun in einer internationalen Umgebung zu sehen und eine geheime Vorahnung, sie könnten doch etwas dadurch verlieren, lässt sich nicht leugnen. Die Vorahnung hat sich nicht bestätigt. Das allgemeine Urteil geht dahin, dass die Düsseldorfer Freie Vereinigung sich vor keinem Vergleich zu scheuen braucht. Dies erkennen auch die Münchener ziemlich allgemein an. Vor dem Vorwurf des Lokalpatriotismus kann also derjenige, der für Düsseldorf eine Lanze brach, als man noch allgemein von ihm nichts wissen wollte, nunmehr ruhig schlafen!

Die Engländer und Franzosen kommen erst nach Schluss des Salons, respektive der Royal Academy Exhibition. Aber die Schotten sind schon da und die — *Japaner*. Herr Ernst Seeger hat seine ganze Sammlung zur Verfügung gestellt. Es ist das nun eigentlich mehr Kunstgewerbe als Kunst und modern ist diese Kunst auch nicht mehr, denn die letzten Sachen datiren vom Anfang dieses Saeculums (Utamaro's Aquarelle), aber es steckt so viel wirkliche Kunst in diesem Kunstgewerbe, dass es sich wohl der Mühe lohnt, die Erzeugnisse der im Konzert der Kulturvölker zukünftig mitspielenden Japaner recht aufmerksam zu betrachten. Der Besitzer war selbst so liebenswürdig, mir fast jedes einzelne Stück zu erklären, was hier zu wiederholen mir natürlich unmöglich ist. Große Figuren und Vasen in Porzellan und Bronze, Stücke von enormem Wert, alte Farbenholzschnitte, Schwertstichblätter in Metallarbeit, Lackschnitzereien, kleines Porzellan, Emailvasen von seltener Farbenschönheit und Delikatesse, Arbeiten in Jade und Bergkrystall und vor allem Elfenbeinschnitzereien, die den gewöhnlichen Europäer in stumme Bewunderung versetzen. Den Einfluss, den diese japanische Kunst vergangener Jahrhunderte auf gewisse heutige Modeströmungen, von Paris ausgehend, gehabt hat, lässt sich hier an interessanten Beispielen nachweisen. Die moderne japanische Kunst ist wieder europäisch zuge-

schnitten! Ein Kompromiss, ein Höflichkeitsaustausch hat zwischen Osten und Westen stattgefunden.

In unserer einheimischen Kunst verschwindet das sociale Elendsbild allmählich ganz von der Bildfläche. In einem Falle ist es mir noch aufgefallen, hier aber so eindrucksvoll und gut gemalt, dass man in dieser Form seine Berechtigung anerkennen muss. Es weicht doch das tendenziöse Element vor dem rein künstlerischen Was zur Satire an der naturalistischen Richtung herausforderte, war nur die Tendenz und die maßlose Einseitigkeit, die sie einleitete und zu dem lächerlichsten Hexensabbath führte. Heute giebt es zum Glück keine alleinseligmachende Malerei mehr. Man schlägt sich wegen einer technischen Frage nicht den Schädel ein, weil man anders fühlt und sieht als der Nachbar. Die Erscheinungen der Übergangszeit verschwinden mehr und mehr und an ihre Stelle tritt ein individueller Zug, die Erhebung aus den bleischweren Fesseln der Materie und der technischen Äußerlichkeit, der Übertritt vom Objektiven in's Subjektive.

Auf nähere Einzelbeschreibungen besonderer Werke kann man diesmal verzichten. Menzel, Lenbach, Karl Marr sind Namen, die man kennt.

Lenbach hat sich wieder einen Separatsaal eingerichtet. Immer geistvoll und verschieden weiß er die Geheimnisse der „Alten“ auf das Leben zu übertragen. Velazquez, Van Dyck und wie es neuerdings scheint, etwas von Gainsborough's Palette ist zu Ehren gekommen. Mehr als einmal tauchte, bei Lenbach's neualter Malerei, mir der Gedanke an die Berechtigung einer Parallele zwischen ihm und Hans von Bülow — dem gewissenhaften und in vieler Hinsicht doch selbstschöpferischen Interpreten der vergötterten Musikheroen — auf. Bülow wusste Beethoven auswendig, wie Lenbach seine alten Meister. Bülow schuf selbständig Kunstoffenbarungen durch seine Orchesteraufführungen, Lenbach malt mit der „Farben-Partitur“ der Alten auch *selbständig*. In diesem inneren Sinne ist der Vergleich wohl zulässig.

Da ist eine junge Künstlervereinigung, mit ihrem Domizil in Worpswede bei Bremen, welche, etwas Böcklinisch angeregt, in einem Saal für sich ausstellt. Schöne, koloristisch-stimmungsvolle Landschaften, nur etwas auffallend gleichmäßig. Es ist dies ein Beweis dafür, wie freundlich derartige Sonderbestrebungen innerhalb der Kunstgenossenschaft aufgenommen werden und wie der Nachwuchs hier Schutz findet und Gelegenheit, sich frei auszusprechen.

Die Plastik war wohl von jeher des Glaspalastes Stärke. Es sind Werke aus allen Richtungen eingetroffen. Die naturalistischen und individualisirenden Anregungen, die von Frankreich und Italien ausgingen, haben auch auf diesem Gebiet befruchtend gewirkt, besonders im Porträt und im Tierstück. Dass die Bildhauerei sich von Übertreibungen fern gehalten hat, mag darin begründet sein, dass ihr Material an gewisse Schranken gebunden ist und einer festeren Begrenzung unterliegt, als die malerische Kunst. Bei der in herrlicher Bewegung und kolossaler anatomischer Sicherheit aufgebauten Gruppe tanzender Mädchen von *Rombaux*, bedauert man nur, dass sie nicht in Marmor ausgeführt sind, denn Gyps ist — der Tod.

Die *Österreicher* waren und sind noch immer stark in der Bildnerei. Ein feines Gefühl für Schönheit der Form und korrekte Zeichnung ist das Hauptcharakteristikum der dortigen Künstler. Auch der Maler. Nur ist eine gewisse Blutarmut bemerkbar. Die tüchtigen Wiener Künstler sind anerkannt, aber man vermisst die frischen Triebe. Werden sie noch lange auf sich warten lassen?

Des Müncheners *Heinrich Wadere* „Pallas Athene“ (als Ehrengabe der Allgem. deutsch. Kunstgenossenschaft zum 80. Geburtstag des Fürsten Bismarck) ist bekannt.

Von den Franzosen hat *Frémiet* eine in versilberter Bronze gegossene „Katzenmutter“ geschickt, naturalistisch, humorvoll und aufs Intimste beobachtet. Die ausgestreckte Vorderpfote zeigt, dass der Künstler ein Katzenfreund sein muss und die behagliche Grandezza dieses arg geschmähten Haustieres verstanden hat. Er kennt die „Katzenseele.“

Die Katzenseele des Löwen ist in *Geygers* Bronzegruppe „Nilpferd im Kampfe mit einem Löwen“ in anderer Weise zum Ausdruck gekommen. Eine wildbewegte, vortrefflich naturalistische kleine Gruppe.

Das nächste Mal etwas Näheres über die Aquarelle und die hervorragend tüchtige Schwarz-Weiß-Ausstellung.

II.

Die russische Abteilung kann sich eines bedeutenden Werkes rühmen: *Repin's* Kosackenlager. Das Bild ist mehrfach in Reproduktionen bei uns erschienen, jetzt tritt es seine erste Rundreise durch Europa an. Ein Ultimatum des türkischen Sultans wird von den kraftübermütigen Söhnen der Steppe durch ein Antwortschreiben erwidert, wozu jeder der Umstehenden sein Schärflein Hohn und Spott beisteuert. Der grinsende Alte mit zahnlosem Kiefer, der puterrote Hetmann, der die Fäuste gegen den Bauch drückt und in ein Lachgebrüll ausbricht, das sind Rassentypen, wie sie das westliche Europa seit der Hunnenwanderung nicht mehr gesehen. Der Gedanke an ein „vae victis“ drängt sich recht gewaltsam auf, wenn diese kraftstrotzenden slavischen Nomaden, bei denen sich List mit Gewaltthat paart, zu dereinstigen Besiegern der sinkenden westlichen Civilisation ausersehen sein sollen! Als Künstler ein Könner, monumental, breit, farbig, ist Repin der Darsteller dieses ungebändigten, urwüchsigen Kraftprinzips, ein geistvoller Realist von markigstem Schlage.

Rechts und links von diesem bedeutenden Werke hängen Porträts. Aus dem stämmigen Wuchs und den breiten Backenknochen dieses Weibes spricht feste, harte Willenskraft. Gekleidet in grobes Sacktuch mit umgehängter Jagdflinte, sieht sie mit einem Blick ruhiger Entschlossenheit aus den kleinen Augen. Sie wird keines Lagers von Eiderdaunen bedürfen, um ungestörten traumlosen Schlaf zu finden, und wenn es unter freiem Himmel wäre, auf der Steppe ihrer rauhen Heimat. Es ist die Tochter des Künstlers. Wie weit Repin auch feinerer psychologischer Empfindung nachzuspüren im stande ist, zeigt das interessante, sehr einfach gehaltene Bildnis des russischen Dichters Fofonow (1888 gemalt). Eine schmalbrüstige Gestalt, mit bleichen spitzen Gesichtszügen, gegen die der nach oben gerichtete Blick der scharfen Augen kontrastirt. So etwa könnte Schiller auf der Karlsschule ausgesehen haben. In dem Halbschatten des Handgelenks, unter der Manschette, ist die Farbe schon gerissen; da das Bild im übrigen völlig intakt ist, dürfte diese eine Stelle vielleicht auf die Anwendung von Lackfarben zurückzuführen sein.

Unter den Slaven ist *Matkowski* (Paris) bei einem großen Familienbildnis in eine süßliche unerträgliche Weichheit des Kolorits hineingeraten. Kräftiger ist die „Zigeunerin“.

Roubaud's koloristisch schöne „Plünderung eines armenischen Dorfes“, ein farbig und breit gesehenes Atelier-Interieur von *Müller* (Petersburg), sowie drei kleine aus Privatbesitz geliehene *Manets* älteren Datums vermögen das Interesse zu fesseln. Die ehrliche Einfachheit der Töne, die Manet als Bahnbrecher und „ersten Pleinairisten“ kennzeichnet, frappirt, wenn man sich über die stark skizzenhafte Behandlung des kleinen „Hafen von Boulogne“ hinwegsetzen kann. Aber so farbig leuchtend, wie wir es heute verlangen, ist es nicht gewesen, wenn der Stich ins Dunkle, ja ins Schwarze nicht lediglich auf Nachdunkelung zurückzuführen ist, was ich kaum annehmen möchte.

Die *Schwarz-Weiß*-Abteilung dürfte diesmal mit das Gediegendste enthalten, was der Glaspalast aufzuweisen hat. Hier haben sich auch einige Secessionisten friedlich mit eingefunden, die gleichzeitig Mitglieder des Münchener Radir-Vereins sind. Auch eine Karlsruher freie Vereinigung für Originalradirung ist da. Wie das schon friedlich klingt! Später noch zum Schluss ein Wort darüber.

Von Auswärts seien die Namen: *Rodriguez* (Paris), *van der Valk* (Amsterdam), *Ludwig Michalek* (Wien), *van Hoytema, Jules Guiette, Walter Crane* (London) genannt. Aus Berlin *Karl Koepping,* und *Albert Krüger.* Auch *Wilhelm Leibl* sandte drei seiner Federzeichnungen, der Holländer *Josselin de Jong* eine superb kräftige Holzkohlenzeichnung („der Asche-Kärrner“). Zu dem Intimsten und Besten gehören auch die 12 Illustrationen für Chromolithographie aus Christi Leben (Lasset die Kindlein zu mir kommen etc.) von *Kämpffer.* Ein richtiger Maler-Radirer ist *Fritz Böhle* mit zwei prachtvoll behandelten Tierstücken; er hat außerdem ein interessantes, auf Dürer bezügliches Ölbild (Mittelalterlicher Reitersmann) gemalt. Die auf das herbe Mittelalter germanischer Kunst zurückgreifende Form, welche jetzt häufiger unter den „Neuesten“ auftaucht, findet sich auch bei *Luis Corinth's* Kreuzabnahme („Und es war der Rüsttag und der Sabbath brach an“). Dieser Zug fesselt mich ungemein. Auch *Exter* (bei der Secession) und andere kommen in diese Formensprache hinein. Als schlechtes Prognostikon für die Zukunft möchte ich dieses etwas archaisirende Bestreben nicht auffassen. Eine herbe Kunst ist keine schlechte Anregerin, denn das Herbe ist stets entwicklungsfähig und aufstrebend, nicht decadent. Nur darf es natürlich nicht beim Archaisiren bleiben!

Unter der Fülle von prächtigen Radirern mögen hier noch kurz *Maximilian Dasio, Hans am Ende, Nikolaus Gysis, Oswald Kresse, Fritz Overbeck* (Worpswede), *Wilhelm Rohr* und *Lorenz Müller-Mainz* herausgegriffen werden, dessen letzteren Tier- und Porträtzeichnungen zu dem Saubersten und zugleich Lebendigsten gehört, was ausgestellt ist. Das Nashorn und der Löwenkopf sind eines Richard Friese würdig, nur nicht ganz so genial. Außerdem haben sämtliche Herren, welche für die „Fliegenden Blätter“ arbeiten, die Originale ihrer letzten Tusch- und Federzeichnungen ausgestellt. Man kann daraus wieder die Höhe sehen, auf der sich dieses unser bestes Witzblatt in Bezug auf seine künstlerischen Mitarbeiter zu halten versteht. *Harburger* hat übrigens auch ein kleines hellgehaltenes Genrebild in Öl zur Ansicht gebracht, das ihn von einer ungemein einfachen und liebenswürdigen Seite zeigt.

Im zusammenfassenden Rückblick darf man diesmal zunächst den allgemeinen Eindruck betonen, dass sich die Ausstellung im Glaspalast von der Prinzregentenstraße weniger im Prinzip unterscheidet, als in vergangenen Jahren. Über dieses Resultat brauchen beide Teile sich nicht mehr aufzuregen. Es ist ein natürliches, gutes.

Über die Secession ist hier nicht der Ort zu debattiren, und es sei daher nur erwähnt, dass sie für mich die gewähltere, anregendere von beiden Ausstellungen bildet. Es weht ein Zug von Alpenluft durch die Räume in der Prinzregentenstraße und man glaubt das Plätschern und Rauschen eines frischklaren Bergquells zu vernehmen, der die Nerven anspannt ohne sie zu ermüden. Aber es wächst auch innerhalb der Genossenschaft eine Anzahl jüngerer Künstler heran, welche derselben subjektiven Bethätigung und Ausdrucksfreiheit huldigt und zu ihnen haben sich manche ältere Künstler gesellt, die mit der Zeit Fühlung behalten wollen. Ein Atomchen solider, spießbürgerlicher ist der Glaspalast noch, aber die eigentliche Marktware — dieser

horror vacui — nimmt ab. Blinzelt der niemals ganz zu tilgende Nepotismus noch hie und da hindurch, so muss man ihn wohl in dieser beschränkten Form, als ein notwendiges Übel hinnehmen.

Die Secession hat bewiesen, dass sie lebenskräftig und gesund genug war, um auf eigenen Füßen zu stehen. Es muss verspätet und hintertreppenwitzig erscheinen heute noch darüber zu debattiren, ob eine Trennung seiner Zeit notwendig war oder hätte vermieden werden können. Sie ist da und wenn sie auch nichts weiter gefördert hat, als den Konkurrenzeifer nebst strengerer Kontrole über die auszustellenden Werke und deren künstlerische Berechtigung, so ist das schon als ein erfreuliches Resultat zu begrüßen. Erwägt man ohne Voreingenommenheit die Schwierigkeiten, welche der Kampf der freieren Anschauungen mit dem zähen Widerstande Derer zu bestehen hat, welche — in München wie überall — durch tausend kleine Privilegien und Beziehungen festsitzen und sich aus ihrer billigen und gemütlichen Beschaulichkeit aufgerüttelt fühlen, weiß man, was es heißt, eine solche chinesische Mauer erst zu durchbrechen, so muss mit Befriedigung konstatirt werden, dass etwas erreicht worden ist.

Wenn eines schönen Tages nun wieder ein Zusammenfluss stattfinden sollte, so braucht man auf beiden Seiten nicht mehr darüber aus der Haut zu fahren. Ohne etwas Geschäume und Stromschnellen — in Form von Protesten und langen, mehr oder minder geistreichen Reden — wird es wohl auch jetzt kaum gelingen, den Strom in sein altes Bette zurückzuführen. Dass aber die Genossenschaft, auch ohne viel pater peccavi, der Rückkehr der Verlorenen keine erheblichen Schwierigkeiten entgegensetzen wird, ist bekannt. Sie hat das nie gethan. Aber diese Vereinigung muss aus natürlichem Bedürfnis hervorgehen. „Zur Liebe kann ich dich nicht zwingen" heißt es hier.

Es wird die Aufgabe der Secession sein, bei Gelegenheit den endgültigen Beweis zu erbringen, dass das Leitmotiv zur Trennung künstlerischen Gesichtspunkten allein entsprungen ist. Etwaige persönliche Rücksichten und Antipathien haben zu schweigen, wenn es gelten sollte, die gemeinsame Arbeit unter einer Fahne wieder aufzunehmen und die vornehmere Denkart wird zu wachen haben, dass sie die Oberhand behält.

Reif zu vereinter künstlerischer Thätigkeit erscheint mir München schon heute.

ERSTE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG.

II.

Es muss anerkennend hervorgehoben werden, dass in dieser Ausstellung mehr als sonst in Italien das Bildnis zur Geltung kommt. Über dreißig italienische Porträts sind ausgestellt Eines der besten ist das Porträt eines Malers in Halbfigur von *De Stefani*, einem hier sehr zur Anerkennung gekommenen Veroneser.

Lassen wir nun die besten Landschaftsbilder dieses Saales folgen. Es drängen sich zunächst drei davon ihrer Sonderbarkeit halber auf. *G. Segantini's* großes Bild würde uns durch seinen rührenden Gegenstand gewiss ergreifen, wenn dieser nicht unter der mehr als wunderlichen Technik wahrhaft erstickt würde. Wir sehen einen von Kummer gebeugten Mann auf schlichtem Wagen einen Sarg durch eine Hochgebirgslandschaft führen. Auf dem Sarge sitzt eine weinende Frau mit Kind. Dem von müdem Gaule gezogenen Jammer folgt ein treuer Hund. Segantini, trotz seiner Sonderlichkeiten ein sehr interessanter Künstler, hatte vorigen Herbst in Mailand eine Sonderausstellung veranstaltet (gegen 90 Nrn.), in der besonders seine vortrefflichen Zeichnungen auffielen. Die schöne Zeichnung wird jedoch, wenn der Künstler seine meist großen Bilder malt, unter einer Unzahl von alle Formen parallel umschreibenden Linien, die in ihrer Rauhigkeit farbigen Metalldrähten gleichen, begraben. Es sind blaue, rote, schwarze oder gelbe Streifen. Mehr getupft, aber ebenfalls so blau, die Farben nach ihrer prismatischen Erscheinung zerteilend, tritt *Morbelli* mit zwei Bildern auf, deren eines Arbeiterinnen in den Reisfeldern darstellt (alle von hinten gesehen), das andere eine Prozession. Von dem in Venedig lebenden *Bartoluzzi* sehen wir einen imposanten Sonnenuntergang, mit hohen Bergesgipfeln, von *Sartorelli* eine Abendstimmung an der Riva degli Schiavoni. Von dem vortrefflichen *B. Bezzi* ist der Campo Sta. Margherita während des Fischmarktes ausgestellt. Es ist Spätherbst oder Winter, alles nass. Die um die Waren feilschenden Frauen, der feuchte Glanz der Tintenfische: alles ist prächtig wiedergegeben. — Im zweiten Saale begegnen wir wiederum *Bezzi* mit einer Landschaft an der oberen Etsch. Die Durchsichtigkeit des Wassers, die Klarheit der frischen Luft beherrscht der Künstler mit größter Meisterschaft. Der Venezianer *Zezzos* hat den Markusplatz dargestellt an einem windigen Nachmittage, da die am Kaffee Florian sitzenden Damen alle ihre bunten Sonnenschirme aufzuspannen genötigt sind. Diese in Verbindung mit den wehenden Fahnen vor der Kirche, das Volk in seinem Sonntagsstaate geben dem Ganzen etwas ungemein Festliches. Von demselben sehen wir gegenüber einen mühsam pflügenden Bauern, dessen vier Ochsen sich mit ihm plagen, dem schweren Boden gerecht zu werden. Die beiden vortrefflichen Bilder zeigen sehr schlagend die Vielseitigkeit des Künstlers.

Silvio Rota, der durch seine letzten Bilder, von den „Galeerensklaven" anfangend, immer mehr das Schreckhafte, Gespenstige pflegte, hat es diesmal vorgezogen, uns in den Hof eines Irrenhauses einzuführen. Unendlich trostlos ist die graue Stimmung in dem großen Bilde, auf dem wir die Unglücklichen nach Art ihrer jeweiligen

Geistesstörung belauschen können. Von rührender Schönheit ist die Gruppe eines Geistlichen und bitterlich Weinenden, den er tröstet. Sie gehen eben an einem laut-Predigenden vorüber. Es würde zu weit führen, dem Einzelnen in dem Bilde weiter nachzugehen, welches von feinster Beobachtung zeigt. Ergreifend ist auch ein kleines Bild von *Payetta*. Eine Frau weint um den Leichnam ihrer Kuh, die ihr alles war. In dumpfem Schmerze steht der Bauer dabei. Die Stimmung des dunklen Stalles ist vortrefflich. Im zweiten Saale triumphirt unter den Landschaften besonders *Ciardi* durch zwei prächtige Bilder. Das eine ist ein Herbstmorgen. Große Flächen bebauter Wiesen und Felder. Im Hintergrunde geht eben die Sonne zwischen ruhigen Wölkchen auf und zittert das Licht über aller Natur. Einzelne halbentlaubte Bäume, da und dort. Alles wundervoll gegeben. Das zweite Bild in später Abendstimmung lässt uns in ein weites Hochgebirgsthal hineinschauen, in dessen Vordergrund ein Dorf mit seinen Holzhäusern sich ausbreitet; sein schlanker Kirchturm löst sich fein von dem in Abendschatten getauchten Hintergrunde. In den Hütten wird zu Abend gekocht, ein Licht ist in einer der ersten Hütten bereits angesteckt und blitzt durchs Dunkel. — Ein hübsches Bild von *Delleani* stellt Senner und Sennerinnen dar, welche von den Matten hinabsteigen. — Ein zweites Bild, eine frische Weinlese, erfreut durch seine ungemein klare Stimmung und prächtigen Vortrag.

Von wahrhaft ergreifender Schönheit und Wahrheit ist „das Meer“ von *Belloni*. Ohne jeden Vordergrund festen Landes sehen wir die Majestät der ewigen Wiederkehr der Wogen, verfolgen sie bis zum äußersten Horizonte. Auch dieses schöne Bild sowie eines der vorgenannten ist bereits angekauft. S. Maj. der König von Italien, sowie mehrere mit Glücksgütern gesegneten Private, haben bereits fleißige Auswahl getroffen. —

Es muss jedem Freunde Venezianischer Malerei auffallen, dass er bis jetzt einige der hervorragendsten der hiesigen Maler unter den im Katalog verzeichneten nicht gefunden hat. Auch in den zwei folgenden Sälen der Italiener wird er vergeblich nach ihnen, die vielleicht seine Lieblinge sind, suchen. *Lancerotto*, ohne dessen frische, oft etwas gar zu kecke Darstellung Venezianischen Lebens Venedigs Malerei kaum zu denken ist, wurde mit einem trefflichen Bilde zurückgewiesen, und *Bordignon*, ein liebenswürdiger, tüchtiger und in Deutschland wohlbekannter Künstler, erfuhr dasselbe Schicksal mit dem originellen Innern einer Küche, in welcher venezianische Bauernkinder ihr ärmliches Mahl bereiten. Dem kecken, rühmlich bekannten Aquarellisten *Prosdocimi*, der die Lagune vortrefflich wiederzugeben weiß und dessen stolze große Veduten rühmlich bekannt sind, dessen Kunst aus Venedig nicht weg zu denken ist, wurde ausgeschlossen. Mehr als alles andere aber befremdet die Abwesenheit des edlen *Luigi Nono*. Er wurde während der Arbeit an einem großen Bilde krank und wollte, da er dies Bild nicht beendigen konnte, ein vor zwei Jahren an das Triestiner Museum verkauftes „Ave Maria“ ausstellen, nachdem er sicher geworden, dass man dies gestatte, obgleich das Bild 24 Stunden damals in Venedigs Permanenter Ausstellung (welche niemand besucht) ausgestellt war. — Er ließ das Bild aus Triest kommen, und — wurde ebenfalls abgewiesen! — Das Bild wurde später in der Akademie ausgestellt, woselbst der König und die Königin sich an dessen ergreifender Schönheit erfreuten und den bescheidenen Künstler auf alle Weise auszeichneten. Das Bild stellt eine junge Mutter dar, welche, ihr kleines Kind im Arme, das Steinbild einer am Wege aufgestellten Madonna berührend, tief ergriffen, stehend betet. Technik, Gefühlsinnigkeit des Ausdrucks und Schönheit der Farbe machen das Ganze zu einem wahren, echten Kunstwerke, wie denn gewiss niemand dem Luigi Nono die erste Stelle unter den italienischen Figurenmalern streitig machen wird. — Welches auch die Gründe sein mochten, es war ein großes Unrecht, die genannten Künstler, die unsere ersten sind, durch allzustrenge Ablehnungen zu beleidigen.

Außer dem früher angeführten Bilde von Tito, „Fortuna“, ziehen folgende Bilder des dritten Saales die Aufmerksamkeit auf sich: Bergamaskische Voralpen von *Carcano*. Wir befinden uns auf hohem Bergesgipfel, auf blühender Wiese, deren reiche Doldenblumen in unzähliger Fülle prächtig gemalt sind und blicken in eine weite Ebene hinunter, einen wahren Garten Gottes. Es ist über dieses Bild unendliche Freude und Glück ausgegossen. In einem zweiten größeren Bilde ist mehr die rauhe Majestät des Hochgebirges gegeben. — *Mario de Maria* hat zwei seiner stets originellen kleinen Bilder ausgestellt. Das eine ein Venezianischer Palast bei Mondschein, das zweite fast in der Weise A. Böcklins. An einer langen Kirchhofmauer, die üppig überwuchert und von überhängenden Bäumen beschattet ist, schwimmt ein Kahn, welchem eine ganze Reihe Skelette nachschwimmen und ihn zu erreichen suchen. Ein Schalksnarr, der sich über die Mauer beugt, schaut diesem Getreibe zu. Das Gespenstige des Ganzen ist wundervoll dargestellt. — Schöne Waldlichtung von *Gignons*. — Unter den vom König angekauften Bildern ist zu nennen das große Marinebild von *Fragiacomo*. Zwei große Fischerbarken aus Chioggia begegnen sich am frühen Morgen auf See und begrüßen sich. Das Zittern des Lichtes über der unendlichen Wasserfläche ist wunderbar richtig gegeben. Fragiacomo hat vielleicht in diesem Bilde alle seine früheren Leistungen noch übertroffen. Er, der uns früher gerne durch dämmerige Stimmungsbilder, Mondaufgänge u. s. w. erfreute, geht nun mit unendlichem Ernste den volleren Lichteffekten nach. — *A. Vizzotto* zeigt uns Venedig im Regen. Über eine Brücke herab kommen allerlei Leute, vom Regen triefend. — Eine ganze Wand dieses Saales nimmt ein großes Bild des

originellen *Michetti* ein. Der in allen Sätteln gerechte, hochbedeutende Abruzzese führt uns diesmal auf einen der höchsten Grate seiner Heimatsberge, wo sich Kostüm und uralte Sitte noch ursprünglich erhalten haben. Eine ganze Reihe Bauern der verschiedensten Altersklassen erfreuten sich des „dolce far niente", als eben eine berüchtigte Dorfschönheit vorüberschreitet, welche ihren Hohn, ihren Spott, ihr Verlangen wachruft. Die Verschiedenheit des Eindruckes auf diese rohen Naturmenschen ist wunderbar wiedergegeben. Das vorüberschreitende Weib macht den Eindruck einer Augenblicksphotographie und ist durch ihr Kostüm ebenso interessant wie die Rassenköpfe der unheimlichen Bergbewohner. — Dem mit außerordentlicher Kühnheit zusammengestrichenen Temperabilde sind sechs in fast doppelter Lebensgröße ausgeführte Studienzeichnungen als hochinteressantes Material beigegeben. Wer Michetti nicht kennt und ihn in dem Bilde selbst vielleicht nicht nach Gebühr bewundert, wird es gewiss thun bei Betrachtung der prachtvollen Studienköpfe dieses so vielseitigen Künstlers.

Doch betreten wir endlich den vierten Saal, wo vor dem Sensationsbilde von *G. Grosso* eine dichte Menge sich allstündlich drängt. Dieses merkwürdige Bild, welches so viel von sich reden machte, sollte des Gegenstands halber zurückgewiesen werden, obgleich man sich sagte, dass man damit ein ausgezeichnetes Werk eines vortrefflichen Künstlers der Bewunderung entziehen würde. Man war in größter Verlegenheit. Eine Specialkommission, bestehend aus Litteraten und Kritikern, wie Panzacchi, Giarosa, Castelnuovo, Fogazzaro u. a. wurde berufen. Sie entschied, dass das Bild nicht unanständig sei und in keiner Weise die Moral verletze und ausgestellt werden müsse. So bildet es denn den Hauptanziehungspunkt der Ausstellung und würde das gesuchteste Reizmittel sein, auch wenn es separat ausgestellt wäre. In einer prächtigen Kirche ist der Leichnam eines Wüstlings aufgebahrt worden. Der, wie es in Italien Sitte ist, einfache Sarg war mit schwerer schwarzer Sammtdecke, die reich mit Gold gestickt und Blumen bedeckt worden. Ringsum große Kandelaber. Die Ruhe des Verblichenen wird nun gestört durch jene Weiber, die im Leben zum Teil seine Opfer waren und deren Opfer er nun selbst geworden. Die wildeste dieser Priesterinnen der Venus, wie die vier andern völlig nackt, reitet auf dem halbgeöffneten Sarge und wirft hohnlachend die prächtigen Rosen umher. Die andern liegen auf dem Sargdeckel und erlaben sich in teuflischer Freude an den bleichen Zeugen ihres „Freundes". Der schöne Rücken der einen bildet das Hauptlicht im ganzen Bilde. Die Sammtdecke ist herabgerissen, die Kandelaber sind umgeworfen. In den Falten der Decke kauert ein halbreifes unglückliches Wesen am Boden und hat nicht den Mut, an der wahnwitzigen Freude den anderen Teil zu nehmen. Sie bildet die versöhnende Note in dieser teuflischen Musik. Aus dem Innern der Kirche kommen noch andere Gestalten hinzu. Alles in dem Bilde, welches eine ganze Wand bedeckt, ist mit größter Meisterschaft gemalt. Die Gegensätze malerischer Natur sind von ganz außerordentlicher Wirkung. Deshalb hat Grosso es auch vorgezogen, die Frauengestalten völlig nackt zu lassen. Es lässt sich gar vieles dagegen einwenden; vielleicht würde ein gespensterhaftes Auftreten verstorbener betrogener Wesen ebenso ergreifend gewirkt haben, aber niemals so malerisch wie diese völlige Nacktheit. Nur malerische Rücksichten haben das Bild so gestaltet, wie es geworden. Natürlich hat der hiesige Clerus seinen Getreuen den Besuch der Ausstellung verboten und sein Pressorgan jede weitere Besprechung oder Mitteilung bezüglich der Ausstellung eingestellt, so lange dieses Bild nicht aus derselben entfernt sei. — Die weiteren im vierten Saale ausgestellten Bilder sind im wahren Sinne in der Totenkammer, denn niemand hat Zeit für sie, und doch verdient das kleine Bild eines vortrefflichen Piemontesen *Cavalleri* alle Aufmerksamkeit: Kinder bereiten eine Liebhabertheateraufführung vor. — Ein lebensgroßes sehr feines Damenporträt in ganzer Figur von *Savini* und ein ebensolches von *Carpanetto*. Die Dame ist in Blau gekleidet, vortrefflich gemacht, aber im Eindruck so widerwärtig wie möglich. Ähnlich wie bei Grosso's „Femme" breitet sie beide Arme aus, hat aber einen Schenkel über den andern geschlagen und beugt sich gleichzeitig weit vor, die großen geistlosen Züge uns entgegenstreckend. Man begreift nicht, was die Unterschrift „Sovrana" bedeuten soll. —

Ferruccio Scatola ist ein junger Venezianer, welcher, obwohl er keine Akademie besucht hat, bereits zu den besten hiesigen Landschafts- und Architekturmalern zählt. Er giebt in einem großen Bilde einen Sonnenuntergang im Winter. Ein Bergsee im Vordergrunde. Alles starrt von Eis und Schnee. Die Darstellung der trostlosen Bergeseinsamkeit ist vortrefflich gegeben. Scatola ist jetzt 21 Jahre alt. — Wir sehen, dass in dieser Ausstellung, wie in der Nationalausstellung von 1887, die Venezianer eine hervorragende Stellung einnehmen. Es wäre unnatürlich, *Van Haanen*, der mit L. Passini der beste Darsteller Venezianischen Volkslebens ist, erst bei den nordischen Ausstellern nennen zu wollen, wo sein wundervolles Bildchen zu finden ist. Keiner unter allen Venezianern hat je die Schönheit, den sinnlichen Liebreiz von Venedigs Töchtern so empfunden und so dargestellt, wie dieser feine Wiener Künstler, dem Venedig zur zweiten Heimat geworden. Das, wie man hört, vor Jahren gemalte Bild stellt zwei Mädchen unter einem Portico mit Waschen beschäftigt dar. Die prachtvolle, weiche, ins Bräunliche spielende Farbe, der edle Reichtum der Palette lässt sich nicht schildern. Wenn man mit dieser Feinheit das widerliche rohe Geschmier vergleicht, welches im

größtmöglichsten Verbrauche von Kremserweiß gipfelnd, den Ehrentitel ganzer Schulen ausmacht, so möchte man eher den Rückschritt in der Malerei beklagen, als von den neuesten „Errungenschaften“ sprechen. Es muss mit Freuden hervorgehoben werden, dass mit wenigen Ausnahmen die Italiener noch „Farbe“ haben und noch nicht ermüden, all die bezaubernden Reize ihres Landes und ihrer Landsleute in Form und Farbe wiederzugeben. Unter den Venezianern hat nur Tito alles ihm sonst Liebe und Werte über Bord geworfen. Den übrigen haben die von Zeit zu Zeit hier in Künstlerkreisen ihr nordisches Evangelium Predigenden noch nichts anhaben können.

Betreten wir nun die Säle, in welchen die „Eingeladenen“, mit fieberhafter Ungeduld s. Z. erwartet, ihre Aufstellung fanden. Es ist verzeihlich, wenn wir zuerst Deutschland und Österreich nennen. Man hat gesagt, Deutschand habe der Einladung der Venezianer nur in Hemdärmeln entsprochen. Dies geht zu weit, aber es kann nicht geleugnet werden, dass jeder Deutsche, der die Ausstellung betritt, gar viele sieht, „die nicht da sind“. Es fehlen sogar diejenigen, deren Porträts der Katalog giebt; unter ihnen Munkacsy, L. Passini, A. v. Werner u. s. w. — Vor allem aber fehlt A. Böcklin. *C. Marr's* „Geißelbrüder“, *F. v. Uhde's* „Bergpredigt“, *G. Höcker's* „Nonne“, in einem von der Sonne durchblitzten Laubgang nachsinnend, *L. Dettmann's* dreigeteiltes Bild, „die Arbeit“ betitelt, nehmen räumlich die erste Stelle ein. Ohne die „Geißelbrüder“ würde die kleine deutsche Ausstellung eines dem Publikum imponirenden Bildes ermangeln. *F. v. Lenbach* ist mit vier Porträts vertreten, wie immer ihrer vornehmen Wirkung sicher, auch bei so schlechter Aufstellung. Es sind die Bildnisse der Lady Gray, des Prof. Emerson, des Prof. Schweninger und dasjenige des Landgrafen von Hessen. *W. Firle* erfreute auch hier durch sein schön empfundenes Bild „Genesung“, welches gerade eben verkauft wurde. *H. Vogel* hat zwei kleinere Bilder, eine brillante „Seelenmesse“ und: „Ein Geistlicher zeichnet an dem Plane zu einer Kirche“, eine feine Figur in offenem Lichte. *E. Oppler* lässt uns ein fein gestimmtes Stübchen schauen, wo ein Alter, am Ofen sitzend, sich durch seine Frau vorlesen lässt. In einem zweiten kleinen Bilde brütet eine blonde, in Violett gekleidete Dame verzweifelnd vor sich hin. Tiefste Stimmung, dunkel in dunkel, wie das Oppler so sehr gut zu geben weiß. *M. Liebermann* ist mit drei Bildern vertreten: „Schweinemarkt in Harlem“, „Gartenwirtschaft“ und mit dem Bildnis Gerhard Hauptmann's. — *Skarbina* ist mit zwei kleineren Bildern erschienen. Von *Stuck* sehen wir eine „Pietà“ in ergreifender Stimmung und „Das wilde Heer“. Urvorweltliche nackte Gestalten stürmen auf wilden Pferden gegen uns einher. Ein furchtbares Grausen weht uns aus der kleinen Leinwand an. Wenn noch *H. Thoma* mit zwei Bildern genannt wird, so ist die Zahl derjenigen voll, auf deren Erscheinung man hier, wo man wenig reist, außerordentlich gespannt war. Die Freunde Thoma's müssen wünschen, dass er besser vertreten wäre. Man sieht es gar vielen der eingesandten fremden Bilder an, dass der betreffende Künstler für den Augenblick nichts anderes zur Verfügung hatte und eben abschickte, nur um gefällig zu sein. Unter denjenigen vom König von Italien angekauften Bildern befindet sich ein sehr schönes größeres Gemälde von *Carl Hartmann:* Einem alten Manne, der bis Mittag in der Sonnenglut Steine geklopft und gesiebt hat, bringen seine holden Enkelchen das ersehnte Mittagessen. Die unzähligen Steine des ausgetrockneten Flussbettes sind nicht minder vortrefflich gegeben wie alles andere. Hier sind nicht jene veilchenblauen Schatten und widerlich grellgrünen und dann wieder kanariengelben Klexe, welche die Sonne darstellen sollen, aber ein Stück wahre ergreifende Natur voll feinsten Studiums und von anspruchslosem Vortrag.

Ein sehr gutes Bild ist dann noch „Märzwind“: von *A. Delug,* ferner von *M. v. Schmädel* „Verlassen.“ — In der Landschaft, die wenig vertreten ist, glänzt *G. Schönleber* mit einem Rivierabilde: „S. Fruttuoso“.

Der Altmeister *Menzel* ist auch erschienen. Wir sehen eine ganze Reihe Totenmasken an seiner Atelierwand aufgehängt; vortrefflich gemacht. Auch *C. Becker's* bekannten „Otello, welcher der Desdemona seine Abenteuer erzählt“, sehen wir hier. — Aus Mangel an Platz in einem andern Saale aufgestellt, finden wir ein interessantes Bild eines deutschen Künstlers: „Brausendes Meer gegen Felsküste sich brechend“ von *H. v. Bartels.* Mit vollkommen modernen Mitteln ist der Gegenstand vortrefflich gegeben. — Unter den sehr spärlich vertretenen Österreichern ist *J. V. Krämer* zu nennen, dessen „Glückliche Mutter“ der König durch Kauf ausgezeichnet hat, so wie eine sehr schöne, große Grablegung von *H. Tichy,* ein sehr feines Bild von *E. Lebiedzki,* eine Nackte in Landschaft ruhend, in der Weise Henners. Entzückend in der Farbe ist *J. Engelhart's* „Erwartung“. Ein kleines Figürchen, junge Dame, die im Freien zum Teil durch üppiges Grün beschattet, jemanden erwartet. — Dem nicht gereisten Italiener wird diese Ausstellung gewiss keinen Begriff geben von dem, was Deutschland im Augenblicke leistet, noch weniger von dem was es geleistet hat. Vielleicht wird man, wie zu hoffen steht, von Seiten Deutschlands der in zwei Jahren wiederkehrenden Ausstellung diejenige Aufmerksamkeit schenken, die sie gewiss verdient.

Es liegt sehr nahe, gleich nach den Deutschen deren Stammesbrüder, Schweden, Norweger, Dänen und Holländer aufzusuchen. Die drei ersteren füllen einen Saal zusammen. Der Größe und Schönheit nach dominirt die „Rückkehr vom Fischfang in Abenddämmerung“ von *L. Tuxen.* Das in seiner tiefen Stimmung vortreffliche Bild dieses Dänen hatte das Glück, vom König Humbert

angekauft zu werden. Die Stimmung steht im schönsten Einklang mit dem Ernste des mühevollen Gewerbes der hier dargestellten Menschen. Dieses schöne Bild ist flankirt von einigen recht unangenehmen Darstellungen. Besonders im Vergleich zu der stillen Größe des ebengenannten fällt ein Maleratelier auf, in welchem drei abscheuliche, blau aufgedunsene Modelle mit entblößtem Oberkörper am Ofen auf ihren Maler warten, von *J. Paulsen*. Weiter sehen wir von dem berühmten *Kroyer* die „Abreise der Fischer nach Avemaria“. Farbe und Luftperspektive sind außerordentlich richtig gegeben und mit großer Sicherheit, die an Rohheit streift, hingesetzt. Es ist das alles nur so angedeutet, dass man kaum begreift, wie ein solches Farbenexperiment unter die „Bilder“ gerechnet werden kann. Gegenüber werden zwei Gemälde des bekannten Schweden *A. Zorn* bewundert. Im einen sehen wir einen weinseligen, blondbärtigen Herrn, der, das Glas in der Hand, sich erhoben hat, und einen Toast ausbringt, andere Gäste im Hintergrunde. Im andern „das Ende des Jahrmarktes in Mora“, wo man im Hintergrunde die Bauern an Schenke und Holzkirche vorüber auf ihrem Wägelchen nach Hause fahren sieht, während im Vordergrunde ein wohlgekleideter Bauer, dem Trunke erlegen, im bewusstlosen Zustande am Boden liegt. Seine Tochter oder Frau sitzt neben ihm im Grase und wartet, bis ihr Jemand hilft, den Trunkenen von seinem Zustande zu befreien. Erstaunlich die Sicherheit, mit welcher all dies meisterhaft zusammengestrichen ist und das feine Silbergrau und glänzende Licht, welche es zusammenhalten. Nahebei, von *Ch. Skredsvig*, ein Bauer auf der Wiese vor seinem traulichen Hause stehend, mit dem Fuße seiner Katze schmeichelnd. Das Ganze gar fein und schön: Idyll genannt.

Eine ganze Wand nehmen die unbegreiflich kindlichen Aquarelle von *G. Munthe* ein. Es sollen Darstellungen aus der nordischen Sage sein (12 an der Zahl) und man begreift nicht, wie diese Dinge, die die komische Note in dieser Abteilung bilden, sich so breit machen durften. Neben allerlei höchst sonderbaren Farbenexperimenten, wie z. B. einer Frau vor ihrer Hütte von *C. Larsson*, wo die ganze Bildfläche an graues Fließpapier gemahnt, auf welche mit Rotstift allerlei gezeichnet ist, welches erst gesucht werden muss, und was genannt ist: „Effekt des Sonnenunterganges“, erfreut um so mehr ein Sonnenuntergang an der Küste Norwegens von *H. Gude*. Die zauberhaft feine Stimmung dieses Bildes, welches an bessere Zeiten gemahnt, ist wahrhaft ergreifend neben der edlen Art des Vortrages und dem liebevollen Eingehen in die Geheimnisse von Luft und Licht, welchem dann der Maler noch das beigiebt, was nur ihm allein angehört und was, seine Individualität ausmachend, in seiner Seele lebt, und was man sonst „Stimmung“ nannte. Das Bild stellt einen Dampfer dar, der ein geschädigtes Schiff nach dem noch fernen Hafen bringt.

Es mögen nun hier noch einige Belgier und Holländer folgen, welche den anstoßenden Saal füllen. Hier ist es besonders *F. Courtens*, der mit einem großen Bilde: „Septembersonne“ genannt, den Blick auf sich zieht. Die Sonne blitzt durch hohe Baumkuppen in einen breiten Waldweg herein. Große Schwierigkeiten sind meisterlich überwunden. *H. Mesdag's* „Heimkehr vom Fischfang in Scheveningen“ hat ebenfalls der König gekauft. Ebenso schön ist dessen Sommerabend an der Küste von Scheveningen. Der silbergraue Ton in beiden Bildern ist von außergewöhnlichem Reiz. *I. Israels* ist vertreten durch meisterhaft breit behandelte Gestalten armer Fischer-Weiber. Die lebensgroßen Figuren prägen sich in ihrer grauen Jammerfarbe ungemein der Erinnerung ein. Von *A. Neuhuys* ist das Innere einer holländischen Bauernstube. Die Leute freuen sich des Kleinen in der Wiege. Dies gemahnt an die besten Stimmungsbilder früherer großer Zeit, voll Kraft des Helldunkels und tiefer, gewaltiger Farbenharmonien. — Ganz besonderer Bewunderung erfreut sich ein Gemälde von *Ch. Bisschop*. Wir sehen eine schwarzgekleidete blonde, junge Dame fast vom Rücken, während sich ihr Profil im nahe befindlichen Spiegel giebt. Die Kraft des schwarzen Sammets, die Leuchtkraft des Sonnenlichts auf dem Kopfe und blonden Haare, sind überraschend schön erreicht. Sehen wir uns nun nach den Engländern und Amerikanern um!

In dem der englisch-amerikanischen Malerei gewidmeten, etwas fröstelndem Saale ist es ungemein wohlthuend, herzerfreuend, Künstlern zu begegnen, wie *Herkomer* und *Alma Tadema*. Aus des Ersteren Bilde: „Unser Dorf“ (von 1890) weht uns die beseligende Ruhe, der Friede des Abends entgegen; Arbeiter kehren, vorbei an der riesigen Linde, die das Bild beherrscht zur wohlverdienten Ruhe zurück. Ganz nahe dabei hängt das winzige kleine Porträt des Letzteren, eine wahre Perle der Ausstellung. Das feine geistreiche Köpfchen dieser Dame in heller Kleidung, dieses kleinste und doch so bedeutende Bild der Ausstellung, wird jedem Besucher der Ausstellung fest in der Erinnerung bleiben. Zu dem Erfreulichen zählt ganz besonders die „Venezianische Nachtscene“ von *M. Fisher*. Das Frische, Fröhliche der echt südlichen Typen, die sich auf der Terrasse eines Fahrzeuges ihres Lebens bei Mondschein und farbigen Papierlampen freuen, vereinigt sich mit der überaus flotten Behandlung zur allerschönsten Harmonie. Ebenfalls von Fisher ist ein ausgezeichnetes weibliches Porträt, Kniestück, ein junges Mädchen in elegantem, meergrünem Kleide von weicher tiefer Stimmung ungemein anziehend. Gleich nebenan sehen wir das Porträt des Kardinals Manning von *W. Ouless*, sowie das sehr schön behandelte Porträt eines Mr. Pember in Reitkleidung, weißen Lederhosen, mit Hundspeitsche, rot ausgeschlagenem Rocke. Beide sehr fein. Von *H. Davis* ist ein reizender Fruchtgarten mit blühenden Bäumen und von *A. Parsons* eine prächtige Waldlichtung. Im Vor-

dergrund eine Menge wundervoll großer Narzissen. Sir *John Millais* hat sich mit seinem „Vogelkenner" eingestellt (von 1885). Dies hier vielbewunderte Bild ist allbekannt und kann der Beschreibung entraten. Von dem vortrefflichen *Whistler* sehen wir ein junges, in Weiß gekleidetes Mädchen, die sich an einen Kamin lehnt, über welchem ein Spiegel ihren Kopf wiedergiebt (1864). *J. Alexander* erregt Aufsehen durch zwei lebensgroße, sehr sonderbare Porträts in ganzer Figur, in der bekannten unendlich breiten Weise zusammengestrichen und von absichtlich absonderlicher Anordnung im Raume. Das eine Mal eine Dame in Schwarz mit Hut vor einem Spiegel; fast vom Rücken gesehen, auch die zweite, in violettgrauem Kleide, den Kopf nach uns gewendet. — Es folgen nun die räumlich größten Bilder der englischen Abteilung. Von *W. Hunt*: „Maimorgen auf der Magdalenenkirche", von unendlich peinlichem Eindruck alle diese zum Singen aufgesperrten Mäuler und die verhimmelt emporgerichteten Augen der auf gothischem Domturme in die rosigen Wölkchen hinaussingenden Kleriker. Diesem sog. Prae-Rafaeliten steht noch *A. Hughes* dreiteiliges Gemälde nach: Viola d'amore. *Sir Fr. Leighton* ist vertreten durch eine Andromeda, die aber trotz fein gestimmter Farbe und des vielen Feuers, welches der Drache ausspeit, nicht recht erwärmen kann.

Die Hauptwand der Ausstellung nimmt dann das große Bild von *Burne-Jones* ein: „Die Braut vom Libanon". Dieser hochinteressante, oft überaus liebenswürdige Künstler spricht in diesem außerordentlich fein behandelten Bilde so vollkommen die Sprache des Sandro Botticelli, dass es fast unmöglich ist, ihn selbst zu finden. Wie immer alles Einzelne wundervoll und jeder Strich interessant (von 1891). Nebenan „Das Bad der Venus", von *W. Richmond.* Trotz Schönheit der Zeichnung und Empfindung abstoßend durch seinen verbleichten, ins Eigelbe gehenden Ton und die völlige Wirkungslosigkeit der Modellirung. Von *E. R. Hughes* muss noch eine ungemein anziehende Aquarelle genannt werden. Der Gegenstand, einer Fabel entnommen, zeigt ein junges nacktes Mädchen, die sich von einer Schlange umwunden, in einer Schale voll Milch gebadet hat. Der feine englische Typus des anmutigen Köpfchens, das Märchenhafte des schönen Gartenhintergrundes, all das wirkt bei der zartesten Behandlung, dem Gegenstande entsprechend, bezaubernd. Dagegen ist schrecklich abstoßend von demselben Künstler eine zwischen Gestrüpp halb versteckte Leiche mit gebrochenen offenen Augen. Der ganze englische Saal mit seinen Prae-Rafaeliten interessirt das hiesige Publikum als etwas völlig fremdes Neues, wenn auch ihm Unverständliches, in ganz besonderem Grade.

Betreten wir nun den letzten der Säle: *Franzosen* und *Spanier!* Hier tummelt sich das venezianische Publikum am liebsten; das ist Fleisch von seinem Fleisch und ihm vollkommen verständlich und genießbar. Der Saal wird beherrscht durch das große, allgemein bekannte Bild von *J. Villegas:* „Krönung der Dogaressa Foscari". Das historisch Klare wird durch das ungemein Festliche des Ganzen ersetzt und erfreut die Besucher stets von Neuem. Von desselben Künstlers Hand ist das große Porträt eines Jagdliebhabers, seinen Hund zur Seite.

Von *José Benlliure* sehen wir: „Eine Klostersuppe" und in einem zweiten Bilde einen alten betenden Bettler dargestellt, von *R. Tusquets* den „Besuch der Brautleute", eines jener spanischen Bilder von feinster Durchführung des kleinsten peinlichen Details, aber dabei von großer farbiger brillanter Wirkung, voller Kraft und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, bei Anwendung des schönen Nationalkostüms. Von *S. Barbudo* eine Dame, während der Genesung besucht. Alles von vornehmster Wirkung. *A. Jimenez* mit einem „Namenstage", so wie auch andere Spanier, wären noch zu nennen. Doch wenden wir uns zu den *Franzosen*, welche, wenn auch hier zuletzt besucht, gewiss nicht die letzten sind. Vor allem fällt das prachtvolle Porträt eines jungen kleinen Menschen auf, in schwarzem, meisterlich behandeltem Sammet, die Cigarette im Mund, die Mandoline spielend, von *Carolus Duran*, so wie dessen weiblicher Akt, vom Rücken gesehen, von brillanter saftigster Behandlung voll Frische und Kraft der Farbe. Von erschreckender Wirkung auf die an solche noch nicht Gewöhnten sind zwei Farbexperimente von *P. Besnard*, „eine Vision" d. h. eine Nackte, umgeben von Blumen, und ein Frauenporträt. Beide in der bekannten, für den, der das zum erstenmale sieht, unbegreiflich schreienden Farbenwirkung. Ferner das „Bildnis in Rot" von *E. Duez*, ebenfalls ein Farbenproblem. Eine junge Dame, auf das Sopha hingegossen, welches ebenso wie ihr Kleid rot, von weiteren roten Gegenständen umgeben.

Bonnat ist durch das Porträt des A. Mezières vertreten, dessen grotesker Ausdruck meisterhaft gegeben ist. Großer Bewunderung erfreut sich die Madonna, welche, weiß gekleidet, mit dem Kinde an der Brust durch einen Laubgang schreitet, von *Dagnan-Bouveret.* Große Ruhe und seliger Friede über die Gestalt ausgegossen. — Zwei Zeichnungen von *Puvis de Chavannes* wurden der Ausstellung anvertraut, von welchen die eine: „Madonna tröstet die weinende Magdalena" großes Interesse erregt. — Unter dem wenigen Landschaftlichen ist hervorzuheben die Darstellung des Mondaufganges über S. Moriz an der Loire. Der stürmische Fluss braust durch das gewaltige Felsenthal uns entgegen. Ein Kahn sucht um einen großen Felsblock herumzukommen, der mitten in den Wogen den Weg versperrt; von *E. Noirot.* Mit Nennung dieser großen Landschaft möchten die bedeutendsten Gemälde der Ausstellung genannt sein. Noch ist unter den Radirungen das Bedeutendste hervorzuheben, sowie einiges von den hervorragendsten Arbeiten der spärlich vertretenen Plastik zu nennen.

(Fortsetzung folgt.)

A. WOLF.

BÜCHERSCHAU.

Publikationen der Internationalen Chalkographischen Gesellschaft für 1893, 1894 und 1895. Berlin. Fol.

Den Reigen dieser Publikationen eröffnet das Werk von *Max Lehrs* über den Meister des Amsterdamer Kabinetts. Darin sind sämtliche Stiche des Meisters in vorzüglichen Reproduktionen mitgeteilt (89 Bl.). Der Text ist, wie bei Lehrs selbstverständlich, mit Umsicht und Kritik verfasst.

Der Meister des Amsterdamer Kabinetts, auch Meister des Hausbuches und Meister von 1480 genannt, gehört zu den merkwürdigsten Künstlerindividualitäten jener Epoche zwischen 1460 und 1490, die, von jugendlicher Werdekraft erfüllt, die volle Blüte der deutschen Kunst vorbereitet. Der Künstler dürfte wohl von Haus aus kein Goldschmied, sondern ein Maler gewesen sein, „der zu eigener Freude die Fülle seiner Gestaltungskraft der Metallplatte anvertraut hatte." Einesteils folgt dies aus seiner unmethodischen Behandlung (kalte Nadel in Verbindung mit dem tiefer gehenden Grabstichel), anderenteils aus der Thatsache, dass sich keine eigentlichen Ornamentstiche in dem Werke des Meisters vorfinden. Doch ist bis jetzt noch kein Gemälde von seiner Hand nachgewiesen. Von Zeichnungen befindet sich eine (ein Liebespaar) im Berliner Kabinett, ganz besonders aber rühren von ihm die Blätter im sog. Hausbuch her, das sich in der Sammlung des Fürsten von Waldburg-Wolfegg befindet. Für die Zeit auffällig ist die Vorliebe des Künstlers für genreartige Darstellungen, sein frischer Humor zeigt sich besonders in den Wappen.

Über den Ort, wo der Meister gearbeitet hat, ist leider nichts bekannt. Früher suchte man ihn in den Niederlanden; jedoch ist die Thatsache, dass sich die meisten seiner Stiche in Amsterdam befinden, rein zufälliger Natur. Jetzt lässt man ihn in Oberdeutschland thätig sein. R. Vischer nannte ihn einen „Rheinschwaben", Lehrs spricht nur im allgemeinen von der Zugehörigkeit zur schwäbischen Schule, Lippmann indentifizirt ihn mit Hans Holbein dem Vater. Letztere Vermutung scheint mir nicht zulässig, aber auch die allgemeine Zugehörigkeit zur schwäbischen Schule ist, wenn auch leicht möglich, doch nicht bestimmt nachzuweisen. Der wichtige Anhaltspunkt der Farbengebung fehlt natürlich bei Stichen und Zeichnungen, und bei dem wandernden Leben dieser Künstler ist eine Lokalisirung überhaupt sehr schwierig. Zum Unglück schlägt auch die Dialektfrage fehl, denn der Text zum „Hausbuche" setzt sich aus zwei verschiedenen Schriftweisen zusammen, und man weiß nicht, welche und ob man eine überhaupt hierbei zur Feststellung heranziehen solle. Der erste Teil ist in bayerischer Schreibung, der zweite zeigt alemannische Mundart, jedoch, wie mir scheint, mit mittelrheinischer Färbung. Eine wohl nicht unberechtigte Frage ist es, ob nicht auch unser Meister, der, soweit wir die schwäbische Schule bis jetzt kennen, nicht ohne weiteres in ihren Rahmen hineinpasst, dem Mittelrhein entstammt, also etwa in oder im Umkreise von Mainz, Frankfurt, Worms etc. zu suchen wäre.

Die Zeit, in der der Meister thätig war, fällt offenbar zwischen die Jahre 1460 und 1490. In welcher Weise der Abschnitt noch auszudehnen oder zu beschränken ist, steht dahin; jedenfalls aber hat es den Anschein, als ob die bis jetzt bekannten Arbeiten des Meisters der Hauptsache nach ziemlich bald nach einander entstanden sind. Der Künstler gehört zweifelsohne einer jüngeren Generation an als der Meister E. S.; es zeigt dies schon die bei ihm übliche Tracht, in welcher die Ärmelschlitze der Männer eine Rolle spielen, und zwar nicht bloß der Ellbogenschlitz, sondern auch die kleinern von der Schulter heruntergehenden. Manche der Stiche sind von einer Freiheit, dass man sie kaum vor 1485 setzen möchte. Allerdings mag die malerische, freie Behandlung des Meisters leicht dazu verlocken, eine spätere Zeit anzunehmen als diejenige, der er in Wirklichkeit angehörte.

In dem „Hausbuche" finden sich ein paar Wappen, von denen das Württembergische und das Erbachische zweifellos sind; ein anderes hält man für das Wappen der schwäbischen Adelsfamilie von Werdenstein; das ist möglich, jedoch ist die Frage erlaubt, ob es nicht auch das gräflich Hanauische Wappen sein könne. In der Kunstchronik vom 29. März 1894 hat ein „Historicus", dem alten Harzen folgend, darauf hingewiesen, dass in einer Zeichnung des Hausbuches das Lager Kaiser Friedrichs III. in der Neußer Fehde vor Neuß (1474—75) dargestellt sei, wo in der That Graf Eberhard von Württemberg neben dem Kaiser lagerte, also die Anwesenheit der Hirschgeweihe in den Zeichnungen sich leicht erklären lasse. Daraus folgt nun freilich nicht unbedingt, dass der Künstler ein Augenzeuge dieser Belagerung gewesen, aber an eine gleichzeitige Entstehung der Zeichnung wird man wohl denken müssen.

Weiter hat uns die Internationale chalkographische Gesellschaft mit der Herausgabe der 11 Holzschnitte des Meisters I. B. mit dem Vogel beschenkt. *Fr. Lippmann*, der den Text dazu geliefert hat, versetzt die Thätigkeit des Künstlers in die Zeit vom Ende der neunziger Jahre des 15. bis in's 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts; mit Recht hält er unter den Holzschnitten die Kreuzigung Nr. 2, welche die Einwirkung Mantegna's auf's Deutlichste zeigt, für den frühesten und das offenbar von der Manier Ugo's da Carpi beeinflusste Helldunkelblatt Nr. 5, hl. Sebastian, für vielleicht den spätesten. Nach Mantegna hat A. Dürer unsern Meister sehr berührt. Auf zweien der Holzschnitte (4 und 7) kommt ein aus I und M zusammengesetztes Monogramm vor, das nach Lage der Dinge kaum etwas anderes als den Formschneider bezeichnen dürfte. Dass darunter der Augsburger Jörg

Matheus, der sich zweifellos auch in Italien aufgehalten hat, sich versteckt, ist leicht möglich.

Für 1895 erschien die Arbeit von *Lippmann* über die sieben Planeten. In der astrologischen Hirnspinnerei des Mittelalters spielten die Planeten eine bedeutende Rolle, und man gelangte, ausgehend von ihren mythologischen Namen, zu einem besonderen System, nach dem diese Himmelskörper auf die ihnen angeblich unterstehenden Menschen wirken sollten. Im 15. Jahrhundert fixirte sich diese Einwirkung der Planeten auf Menschenart und Menschenschicksal bildlich, und Lippmann sucht nun diese Fassung in ihren verschiedenen Wandlungen darzulegen. „Ein bestimmter Typus dieser Planetenbilder taucht etwa um die Mitte des Jahrhunderts in Italien auf. Zuerst wahrscheinlich in Florenz entstanden, macht er eine merkwürdige Wanderung von Italien nach den Niederlanden und nach Deutschland und erhält sich bis ins 16. Jahrhundert“. Lippmann weist diesen Darstellungstypus in sieben hauptsächlichen Fassungen nach. Interessant ist dabei besonders, dass die Möglichkeit der annähernden Datirung der Urfolge gegeben ist. Diese, sonst gewöhnlich dem annoch fabelhaften Baccio Baldini zugeschrieben, ist nämlich in Italien kopirt worden (Folge B). Nun weist Lippmann darauf hin, dass auf dem zu diesen Kopien gehörigen Kalendarium die Ostertage von 1465—1517 angegeben sind, woraus man schließen kann, dass die Kopien Ende 1464 oder anfangs 1465 entstanden sind. Selbstverständlich fallen die Originale früher, doch vermutlich bloß unbedeutend, und so dürfte man dieselben um 1464 am besten datiren.

W. SCHMIDT.

KUNSTLITTERATUR.

* *Müller's Allgemeines Künstler-Lexikon* (Frankfurt a. M., Rütten & Loening) schreitet in der Bearbeitung von *H. W. Singer* kräftig vorwärts und bekundet in der soeben erschienenen dritten Halbband-Lieferung (Gaal — Janinet) das ersprießliche Eingreifen des Herausgebers, der sich in alter wie in neuer Kunst gleich gut unterrichtet zeigt. Während im Allgemeinen bei dieser Ausgabe auf Litteraturnachweise verzichtet ist, wird der Leser die kurze Angabe der biographischen Hauptwerke, wie sie z. B. am Ende des Artikels Holbein sind, nur dankbar hinnehmen. Sehr sorgfältig zeigen sich die Verzeichnisse der Werke gearbeitet. Das Buch soll im Sommer 1896 in drei Bänden fertig vorliegen.

NEKROLOGE.

⊙ *Der Geschichts- und Porträtmaler Robert Warthmüller,* einer der begabtesten Vertreter der neueren Berliner Schule, der sich besonders durch seine Bilder aus der Zeit Friedrichs des Großen und aus dem modernen Soldatenleben bekannt gemacht hat, ist am 25. Juni in Berlin im 36. Lebensjahr gestorben.

⁎⁎⁎ *Der Kupferstecher Theodor Langer*, ein Schüler Steinla's und Thaeters, ist am 1. Juni in Dresden im 76. Lebensjahr gestorben. Er hat hauptsächlich nach Schnorr, Schwind und Rietschel gestochen und auch eine Reihe von Hauptwerken der Dresdener Galerie in Stich und Radirung reproduzirt.

⁎⁎⁎ *Der englische Genremaler John Evan Hodgson*, der die Motive zu seinen Bildern besonders aus dem Volksleben Nordafrika's schöpfte, ist am 19. Juni in London im Alter von 64 Jahren gestorben.

Heinz Heim †. Der namentlich durch seine Zeichnungen bekannte Maler Heinz Heim ist in seiner Vaterstadt Darmstadt, erst 35 Jahre alt, gestorben. Trotzdem kann das, was er als Zeichner geleistet, als sein abgeschlossenes Lebenswerk betrachtet werden. Mit dem Rötel hat er etliche geradezu klassisch zu nennende Werke geschaffen, die in ihrer Art, in Deutschland wenigstens, nicht wieder ihres Gleichen haben. Schlichte Gestalten aus dem Leben; Bauern, Kinder, Backfische vom Dorf; meistens im Zustand der Ruhe, sitzend, träumend, die Handarbeit im Schoß, spielend. Und das alles mit einer innigen Versenkung gegeben, die manchmal an die Andacht streift. Seine Kunst ist ein derartiges Aufgehen in der affektlosen Natur vor ihm, dass man darüber den Heim vergessen könnte, wenn seine Handschrift weniger persönlich wäre als sie ist. Denn bei aller ihrer Zartheit entbehrt sie doch nie eines gewissen herben Accentes, der ihr ewige Frische verleihen wird. Auch das, was man auf den ersten Blick für eine Art braver Korrektheit halten könnte, erkennt man bald als die durchaus männliche Reservirtheit einer Persönlichkeit, die hinter ihr Werk zurücktritt. — Dem, was er als Maler noch hätte leisten können, hat der Tod ein Ziel gesetzt. So gut seine Bilder auch waren, man wird doch stets nur von dem Zeichner Heinz Heim reden, dem die Kunstwelt eine ehrenvolle Erinnerung bewahren wird. *SCH.-NBG.*

⁎⁎⁎ *Der österreichische Landschaftsmaler Theodor von Hörmann*, ein Schüler von Lichtenfels und A. Feuerbach, ist am 1. Juli in Graz im 55. Lebensjahre gestorben.

⁎⁎⁎ *Der französische Landschafts- und Genremaler Alfred de Curzon*, der die Motive zu seinen Bildern vornehmlich aus Italien und Griechenland wählte, ist am 4. Juli zu Paris im Alter von 75 Jahren gestorben.

⁎⁎⁎ *Der russische Senator Dmitri Rovinski*, der sich durch seine Arbeiten über Rembrandts Radirungen einen geachteten Namen als Kunstforscher erworben hat, ist am 23. Juni in Bad Wildungen gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁎⁎⁎ *Dem ordentlichen Lehrer für Geschichtsmalerei an der Kunstakademie zu Düsseldorf, Professor Peter Janssen,* ist die Direktion dieser Akademie übertragen und auf die Dauer seiner Amtsthätigkeit der Titel „Direktor der Kunstakademie“ beigelegt worden.

⁎⁎⁎ *Der Genremaler Professor Claus Meyer* in Karlsruhe ist zum ordentlichen Lehrer an der Kunstakademie zu Düsseldorf bestellt worden.

⁎⁎⁎ *Der Berliner Maler und Lithograph Gustav Feckert* hat den Professortitel erhalten.

PREISVERTEILUNGEN.

⁎⁎⁎ *Die Jury der Jahresausstellung im Münchener Glaspalast* hat folgende Auszeichnungen zuerkannt: Ehrenmedaille: Franz von Defregger für sein hervorragendes künstlerisches Schaffen und besonders für die von ihm im Glaspalast ausgestellten Studien und Skizzen. Medaillen 1. Klasse: Fritz Mackensen, Worpswede, für den „Gottesdienst“, Repin, St. Petersburg, für die „Antwort freier Kosaken auf ein Ultimatum

des türkischen Sultans“. Medaillen 2. Klasse: L. Corinth, München, für die „Kreuzabnahme“, Walter Crane, London, für den „Wettlauf der Stunden“, Otto Eckmann, München, „Die Lebensalter“, Gabriel Hackl, München, (Karl Borromäus), Anton Henke, Düsseldorf, (Waldeinsamkeit), L. Adam Kunz, München, (Stillleben), Sir Frederick Leighton, London, (Rizpah), Paul Rieth, München, (Abend), Hermann Plock, Stuttgart, (Abendstimmung), S. J. Solomon, London, (Porträt), Herm. Vogel, Loschwitz bei Dresden, (24 Illustrationen zu Grimms Märchen). Von der Bildhauerjury wurden prämiirt: Medaille 1. Klasse: Augustin Querol, Madrid, für den „heiligen Franziskus, die Aussätzigen heilend“. Medaillen 2. Klasse: Franz Bernauer, München, für den „Germanen“, Pierre Braecke, Brüssel, für „Die Vergebung“, Thomas Dennerlein, München, für die „Männliche Büste“, Égide Rombaux, Paris, für „Tanzende Mädchen“, Adolf Wildt, Mailand, für die „Märtyrerin“. Auch wurde von der Jury eine besondere Ehrung des verstorbenen Professors W. von Lindenschmit durch Anbringung eines Lorbeerkranzes an dessen Hauptgemälde „Oraniens Tod“ beschlossen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⁂ *Für die Berliner Nationalgalerie* ist ein Ölgemälde „Holländische Herbststimmung“ (Ansicht eines holländischen Kanals mit reicher Staffage) von *Ludwig Munthe* in Düsseldorf angekauft worden.

⁂ *Dem Louvre in Paris* ist vom Baron Eduard von Rothschild ein wertvolles Geschenk zugegangen, ein antiker Silberschatz, der jüngst in *Bosco-Reale* bei Pompeji ausgegraben wurde und von dessen Ankauf der Museumsrat wegen des hohen Preises, den man forderte, wie es heißt 500000 Fr., absehen musste. Der Schatz von Bosco-Reale gehört etwa dem ersten Jahrhundert nach Christo an und besteht aus etwa 40 Stück Tafelgeschirr und Gefäßen, die durch ihre Arbeit ebenso bewunderungswürdig sind, als durch ihren Stil. Eine Vase besonders, um deren Bauch sich eine Reihe tanzender Skelette herumschlingt, über deren Köpfen die Namen Aristophanes, Euripides und anderer Theaterdichter eingegraben sind, bildet einen ganz einzig dastehenden Typus der antiken Kunst. Außerdem ist eine Opferschale mit einem Kopf in Hochrelief auf dem Grunde, die der des Hildesheimer Schatzes im Berliner Museum sehr ähnlich ist, hervorzuheben.

Wien. — Die durch ihre Kunstschätze, besonders ihre kostbaren Goldschmiedearbeiten hochberühmte *Schatzkammer des allerhöchsten Kaiserhauses*, die seit dem Jahre 1891 geschlossen war, ist wieder für den allgemeinen Besuch des Publikums am 15. Juni eröffnet worden. — Das *historische Museum der Stadt Wien* hat neuerdings folgende Aquarelle zum Geschenke erhalten: „Der Eisstoß in der Donau 1880“ gemalt von Obermüllner (Legat Vincenz Handlinger); „Die Begegnung des Kaisers Joseph und der Kaiserin Maria Theresia mit Mozart im Augarten“ von Eduard Ender (Legat Rittmeister Karl Demmer) und das Porträt des Wiener Erzbischofs Grafen Hohenwart (1803—1820) gemalt von Peter Krafft (gespendet vom Kunsthändler C. J. Wawra). —:—

Amsterdam. Vom 14. September bis 17. Oktober dieses Jahres findet hier eine städtische Ausstellung von Kunstwerken lebender Künstler des In- und Auslandes statt. Sie umfasst Kunstwerke auf dem Gebiete der Malerei, Bildhauerei, Kupferstechkunst und Lithographie, sowie Zeichnungen von Bauplänen. Die Anmeldungen sind zwischen dem 14. und 20. August an die Kommissie voor de Tentoonstelling van Kunstwerken van Levende Meesters in 1895te, Amsterdam, Stedeligk Museum, zu richten; es kommen sechs goldene Medaillen zur Verteilung. —

Elberfeld. Der hiesige Museumsverein, der bekanntlich seit kurzem in dem städtischen Hause an der Burg- und Schwanenstraßen-Ecke eine ständige Ausstellung errichtete, hat die Leitung der Letzteren in die Hände des Herrn Franz Hancke, Sohn des Kunsthändlers Hancke (Kohn u. Hancke) in Breslau gelegt. Herr Hancke hat, nachdem er einige Zeit im väterlichen Geschäft thätig gewesen war, in München Kunstgeschichte studirt und in Paris und Italien reiche praktische Erfahrungen gesammelt, man darf daher wohl annehmen, dass das junge Ausstellungsunternehmen sich unter seiner Leitung gedeihlich weiterentwickeln wird. Gegenwärtig hat die Düsseldorfer „Freie Vereinigung“ eine sehr interessante Sammlung von Gemälden ausgestellt. Außerdem finden sich zur Zeit daselbst Bilder von den beiden Achenbachs, Bartels, H. Baisch, Claus Meyer, Albert Keller u. a. Es sind in der genannten Ausstellung schon eine Reihe Gemälde verkauft; auch werden alljährlich von den ausgestellten Kunstwerken eine Anzahl zu Verlosungszwecken angekauft.

* Die *„Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst“* veranstaltet in *München* vom 10. August bis Ende September d. J. ihre erste Kunstausstellung. Dieselbe findet im k. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz (gegenüber der Glyptothek) statt und umfasst Werke der Baukunst, der zeichnenden und vervielfältigenden Künste, sowie auch Werke der Kleinkunst von künstlerischem Charakter.

XI. Jahresausstellung des Künstlerhauses in Salzburg. An einem brennendheißen Julinachmittag in Salzburg angekommen, erkundigte ich mich nach dem Künstlerhause. Dort lag es, das schmucke, weiße Kunsttempelchen. Rechts dahinter die schneebedeckten Alpenwiesen. Ein wenig Überwindung war allerdings nötig, an diesem Tage die Natur mit der Kunst zu vertauschen; aber die außergewöhnliche Aufbietung moralischer Kraft fand ihre gerechte Belohnung! Die kleinen, nicht ungünstig beleuchteten Räume enthalten überraschend viel echte Kunst. Aus München, Wien Dresden, Berlin sind einige der ersten Namen vertreten. *Ludwig Dettmann* mit einem stimmungskräftigen Dünenbild („Fischerkirchhof an der Ostsee“), *Albert Keller* mit einem virtuos gemalten weiblichen Akt, *Kochanowski* mit drei seiner feinen kleinen Landschaften, *Alfred Kowalski* („Rehpürsche“), *Meyer-Basel* mit Landschaften und hervorragend guten Radirungen und so könnte ich noch eine ganze Weile aufzählen. Sogar Meister *Gabriel Max* hat einen, diesmal von aller zärtlichen Melancholie freien, blutvollen und gesunden Kinderkopf geschickt („Prinzess Darling“). Die Abteilung für Aquarelle und Radirungen enthält manches gute Stück, unter andern von *Willy Hammacher* ein kleines Blatt „Mittelländisches Meer“ (Gouache). *Hermanns*, *Jernberg* und *Eugen Kampf* aus Düsseldorf sind trefflich vertreten, wie überhaupt der *St. Lukasklub* stark beteiligt ist und den Hauptbestandteil der Ausstellung repräsentirt. Über *Rocholls* „Waldrast“ habe ich früher ausführlich gesprochen. *Liesegang* und *Spatz* sandten Bekanntes. Andere Namen, wie *Keller-Reutlingen*, *Josef Willroider*, *José Villegas* (Rom), *Robert Poetzelberger* möchte ich hervorheben, um zu zeigen, welche trefflichen Resultate die Bemühungen des Salzburger Vereins-Komités vom Künstlerhause zu verzeichnen haben. Zum Schluss noch ein Wort über ein größeres Bild von *August Dieffenbacher*. „Zur Steinzeit“ heißt es und enthält die packende Vorstellung eines Überfalls durch braune Bären während einer Leichenfeier in der Steinzeit. Die großen Bären und der alte Mann mit dem wallenden Bart, die

Mutter mit den sich an sie klammernden Knaben, die Beleuchtung — ich will hier keine Beschreibung des Bildes geben — alles ist sehr dramatisch und packend, mit Ausnahme des Weibes, welche eine forcirte, etwas posenhafte Haltung angenommen hat, die an Piloty-Nachahmung streift. Aber die Hauptsache bleibt, dass das Bild ausgezeichnet tüchtig gemalt ist und einen bleibenden Eindruck hinterlässt.

SCHÖLERMANN

In Dresden ist gegenwärtig zum erstenmale in Deutschland eine größere Sammlung altjapanischer Holzschnitte ausgestellt, die aus dem Besitze des bekannten Pariser Sammlers S. Bing stammen. Bekanntlich haben die Japaner auf dem Gebiete des Holzschnittes ganz Hervorragendes geleistet; nur ist uns der altjapanische Holzschnitt von allen künstlerischen Leistungen des ostasiatischen Inselvolkes zuletzt bekannt geworden. Nach der staatlichen und gesellschaftlichen Umwälzung Japans im Jahre 1868 erschloss sich uns allmählich die Kenntnis der bodenständigen Kunst Japans, wir sahen mit Staunen die aus Holz oder Elfenbein geschnitzten Figürchen, die aus verlorner Form gegossenen Bronzen, die aus freier Hand modellirten Thonfiguren und Gefäße, die schönen, in harmonischen Farben ausgeführten Stickereien und die wenigen blendenden Buntdruckbilder, welche erst zuletzt nach eifrigem Suchen gefunden wurden. Diese Blätter in den phantastisch zusammengestellten Bilderbüchern mit den uns neuen und fesselnden Farbenverbindungen waren aber nur die Vorläufer von Blättern einer viel größeren Kunst des Farbendruckes, den uns alsdann einige eifrige französische und englische Sammler erschlossen haben. In erster Linie sind zu nennen Ernest Satow, F. V. Dickins und Anderson in London, Th. Duret, Louis Gonse und S. Bing in Paris. S. Bing besitzt die berühmteste Sammlung japanischer Holzschnitte, die er durch eifrige persönliche Nachforschungen an Ort und Stelle zusammengebracht hat. Gegenwärtig würde eine derartige Sammelarbeit in Japan vergeblich sein. Bing hat auch durch seinen prächtigen Japanischen Formenschatz (36 Hefte zu 2 M., Leipzig, E. A. Seemann), die Kenntnis des Japanischen Holzschnittes in weite Kreise getragen, durch die vorzüglichen Abbildungen und die ausgezeichneten Erläuterungen nicht wenig eine verständige Kunstfreude an den Leistungen der Japaner gefördert. Überhaupt haben die genannten Sammler — namentlich Satow — auch die Geschichte des japanischen Holzschnittes erst aufgeklärt, die Japaner haben sie vollständig unangebaut gelassen. Die Japaner haben den Holzschnitt vermutlich zugleich mit dem Schriftdruck durch die Koreaner von den Chinesen erhalten; die ersten Holzschnittdrucke waren buddhistische Heiligenbilder (8. Jahrh.). Das älteste uns bekannte japanische *Buch* mit Holzschnitten ist eine neue Ausgabe des im 10. Jahrhundert verfassten Isé Monogatari von 1608, d. h. Erzählungen aus der Landschaft Isé, welche die Reisen, Liebschaften und Abenteuer eines ungenannten Helden schildern, in dem man den berühmten Dichter Narihira vermutet. Von da an entwickelt sich langsam die Ausstattung der Bücher mit Holzschnittten. Vom handwerksmäßigen zum persönlichen Stil führt den Holzschnitt Hishigawa Moronobu, ein Zeichner für Färbereien (um 1600), welcher eine Sammlung kräftiger und urwüchsiger Skizzen veröffentlichte. Moronobu brachte in die Malerei zugleich einen volkstümlichen Zug, und mit dieser volkstümlichen Kunst zugleich hat sich der japanische Holzschnitt weiter entwickelt. Ursprünglich begnügte er sich mit schwarzen Umrissen. Um 1700 ließ dann Torii Kiyonobu (um 1700) die Holzstöcke nach seinen Zeichnungen in mehreren Farben abdrucken. Die wenigen fein harmonischen Töne der ersten Zeit machen allmählich einer reicheren Palette Platz. An dieser Entwicklung zu größerem Farbenreichtum sind besonders beteiligt Nishimura Shigenaga (um 1730), Ishikawa Toyonobu und Suzuki Harunobu (um 1770). In dieser Zeit steht der japanische Holzschnitt in voller Blüte und fördert zahlreiche Meisterwerke von dauerndem Werte zutage. Als bedeutendster Meister dieser Blütezeit gilt Katsugawa Shunsho († 1792) und sein hervorragendster Schüler ist Shunso, der unter dem Pinselnamen Hokusai (sprich Hoksai) weltberühmt ist († 1849). Seit den Tagen Hokusai's ist der japanische Holzschnitt abwärts gegangen. Die Anwendung europäischer Farbstoffe, welche überall im Orient dem ererbten Sinn für harmonische Farbengebung Gefahr droht, hat auch in Japan, wie Justus Brinckmann betont, traurige Erfolge gehabt. Unter ihrer Mitwirkung sind von der Mitte unseres Jahrhunderts an die Farbendrucke rascher Verrohung anheimgefallen und zu einem großen Teil auf das Niveau unserer Neuruppiner Bilderbogen herabgesunken. Da jedoch die Technik des Holzschnittes schon wegen ihrer nahezu ausschließlichen Anwendung für den Schriftdruck immer noch sehr leistungsfähig geblieben war, hat noch die neueste Zeit manche trefflich geschnittene Holzschnittbücher entstehen sehen, unter denen namentlich die 1882 erschienenen Vogelbücher des Bairei hervorragen. — Über diese gesamte Entwicklung des japanischen Holzschnittes nun giebt die Eingangs erwähnte japanische Ausstellung eine eingehende Übersicht. Sie ist veranstaltet von der *Ernst Arnold'schen Hofkunsthandlung* in Dresden und wird nach einander in Dresden, Leipzig, Hamburg und Berlin gezeigt. Zu den 155 ausgesuchten einzelnen Blättern, welche alle hervorragenden Künstler des japanischen Holzschnittes vertreten und einen fesselnden Einblick in das japanische Leben gewähren, kommen noch über 100 alte japanische Holzschnittbücher der hervorragendsten Meister, ein Reichtum an derartigen Kunstwerken, wie er nirgends in Deutschland vorhanden und auch noch niemals zum Verkauf gestellt worden ist. Es ist darum begreiflich, wenn die deutschen Sammler und Freunde japanischer Kunst ob dieser Ausstellung einigermaßen in Aufregung geraten sind und dieser ihre ungeteilte Teilnahme zugewendet haben. Die Preise für die Bücher und Holzschnitte sind der Seltenheit dieser Kunstwerke angemessen, aber im allgemeinen nicht zu hoch. Besondere Erwähnung verdient auch der Katalog der Arnold'schen Sammlung, der in japanischer Manier auf altjapanischem Büttenpapier hergestellt und mit einigen 30 kleinen japanischen Holzschnitten in Rotdruck sehr reizvoll ausgestattet ist. Er stammt aus der Offizin von W. Drugulin in Leipzig und enthält außer dem Verzeichnis eine orientirende Einleitung über den japanischen Holzschnitt nach S. Bing.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Der deutsche Kunstverein in Berlin* beabsichtigt für die Jahre 1896 und 1897 größere Unternehmungen auf dem Gebiete der graphischen Künste zur Verteilung als Vereinsgaben und hat dazu vom Kultusminister einen Beitrag von 5000 M. bewilligt erhalten.

Berlin. In der Maisitzung der *Archäologischen Gesellschaft* machte Herr *Conze* Mitteilungen über den Stand der Arbeiten zur Aufnahme und teilweisen Abformung der Reliefs von der Mark-Aurels-Säule in Rom; sodann berichtete Herr *Herrlich* über ein ungewöhnlich reich ausgestattetes, jetzt in der Aufdeckung begriffenes Haus in Pompeji und über die Freilegung einer villa rusticana in Bosco Reale. Herr *Winter* sprach über Terrakotten, die in ihren Motiven sich

mit Gemälden oder Mosaiken berühren, und deren Zugehörigkeit zu größeren Gruppen; Herr *Koepp* endlich begründete eingehend eine Auffassung von dem großen Schlachtendenkmal in Pergamon, die von der des Herausgebers der pergamenischen Inschriften gänzlich abweicht.

Berlin. In der Junisitzung der *Archäologischen Gesellschaft* teilte Herr *Winter* ein Schreiben des Herrn *G. Treu* in Dresden mit, worin mit Bezug auf eine kürzlich in Delphi zum Vorschein gekommene Antinous-Statue die in Olympia gefundenen und im dritten Bande des Olympiawerkes auf Taf. 56 abgebildeten Fragmente einer schön gearbeiteten Statue Hadrianischer Zeit gleichfalls einem Antinous zugewiesen werden. Er legte sodann einige neu erschienene Werke mit erläuternden Bemerkungen vor, darunter die prachtvolle „Wiener Genesis", bei der er besonders auf die ergebnisreiche und anregend geschriebene Einleitung Wickhoffs über antike Malerei aufmerksam machte. Danach erläuterte Herr *Curtius* an einem Situationsplan und einem Aufriss der Schatzhäuser-Terrasse zu Olympia die Geschichte dieser merkwürdigen, nach einem einheitlichen Plane und zu *einer* Zeit errichteten Anlage. Herr *Kern* wies zunächst auf einige neu gefundene „eleusinische" Denkmäler hin, darunter den bemerkenswerten Pinax der Ninnion, den er in einer zwar wenig feinen, doch zur Orientirung ausreichenden Abbildung der athenischen Zeitung „Asty" vorlegen konnte, und erörterte dann einige bisher noch wenig geklärte Punkte des Kabirenkultus. Zum Schluss kam Herr *Winter* noch einmal auf den Pinax der Ninnion zurück, indem er dessen Bedeutung für die Geschichte der Malerei des vierten Jahrhunders betonte. — In der Julisitzung berichtete Herr *Curtius* über neue Funde in Russland, Herr *Koepp* sprach über eine pergamenische Inschrift, die sich auf einen Vertrag des Königs Eumenes I. mit aufständischen Söldnern bezieht, Herr *Hübner* legte eine große Anzahl neuer archäologischer, prähistorischer und kunsthistorischer Veröffentlichungen aus Spanien und Portugal vor und zum Schluss machte Herr *Puchstein*, eben von einer längeren Studienreise aus Italien zurückgekehrt und von dem Vorsitzenden Namens der Gesellschaft freundlichst begrüßt, eine Reihe sehr anziehender Mitteilungen über einige Ergebnisse seiner im Verein mit Herrn *Koldeweg* ausgeführten Untersuchungen der Befestigungen von Pompeji, Pästum und Selinus, der Bühnenanlagen und Ausstattungen griechischer Theater und endlich der in ihrer Bedeutung zum erstenmale erkannten „Bühnenbilder" unter den Wandgemälden Pompeji's.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Pola. — Bei dem Baue einer Verbindungsstraße zwischen der Via della Circonvallazione und der Via dell'Anfiteatro wurden kürzlich eine römische Straße und mehrere gut erhaltene Sarkophage aufgedeckt. Aus der Lage der Straße folgert man, dass sie nach dem Kapitol führte und sich mit der Porta Gemina verband. —:—

VERMISCHTES.

Bernhard Mannfeld hat in diesem Sommer seinen Aufenthalt am Rhein genommen, um den Rheinlanden, welche er schon vor Jahren durch sein reizvolles Radirwerk „Vom Rhein" verherrlichte, aufs neue seine Kunst in einer umfassenden Arbeit zu widmen. Die künstlerische Entwicklung, die Mannfeld in Blättern wie „Marburg", „Der Dom zu Aachen", „Das Rathaus in Löwen" und endlich in dem Blatte „Der Schillerplatz in Berlin" erkennen ließ, hat ihn veranlasst, einige rheinische Städte in einer Reihe von riesigen Radirungen darzustellen. Mannfelds vollendete Technik, seine Fähigkeit, mit den scheinbar so beschränkten Mitteln der schwarzweißen Kunst eine historische Stimmung und einen gradezu farbigen Reiz hervorzubringen, zeigen auch diese rheinischen Städtebilder, von denen die beiden ersten, Köln und Frankfurt, vollendet sind. Das dritte Blatt, Mainz, ist nahezu vollendet, die weiteren Blätter, Koblenz, Trier Straßburg u. a. sind in Vorbereitung.

Düsseldorf, 1. Juli. Für die Ausschmückung der Aula des Akademiegebäudes zu Münster i. W. wurden vom Ausschusse des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen 18000 M. bewilligt, nachdem seitens des Herrn Kultusministers zum gleichen Zweck dieselbe Summe aus dem Landeskunstfonds zur Verfügung gestellt worden war. Geplant sind für die Wandfläche der Langseite der Aula vier Gruppendarstellungen der Fakultäten bezw. der in Münster besonders vertretenen Disziplinen, nämlich 1) der philologisch-historischen, 2) der mathematisch-naturwissenschaftlichen Fächer, 3) der theologischen Wissenschaften, 4) des canonischen und Civilrechts. Für das Mittelfeld über der Thür ist eine Darstellung der Alma mater in Aussicht genommen, für die Nordwand, entsprechend einer Reihe von Fürstenporträts an der Südwand, die Anbringung von durch Genien getragenen Porträtmedaillons, darunter das des Gründers der Akademie, Friedrich Wilhelms III., das des Gründers der Domschule Rudolf von Langens u. a. Mit der Anfertigung des Gesamtentwurfs und nach dessen Annahme mit der Ausführung der Wandgemälde wird Professor Fritz Roeber beauftragt werden. — Welch ein wirtschaftlich wichtiger Faktor der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen für die heimische Kunst ist, zeigt sich aufs neue daraus, dass auf der diesjährigen Ausstellung des Vereins seitens des Ausschusses nicht weniger als 42930 M. verausgabt wurden zu Ankäufen von Gemälden, die in der alljährlich Ende Juli stattfindenden Generalversammlung unter die Mitglieder des Vereins verlost werden.

*** *Ein vom Prinzregenten Luitpold der Stadt Würzburg gestifteter Monumentalbrunnen* ist dort am 8. Juli auf dem Kaiserplatz vor dem Bahnhof enthüllt worden. Er ist dem Schutzpatron von Würzburg, dem hl. Kilian, geweiht, dessen Bronzestatue das prächtige Werk krönt. Zu seinen Füßen deuten zwischen wasserspeienden Delphinen Bischofsstab, Schwert und die „Krone der Seligen" auf die Thätigkeit und den Märtyrertod des Frankenapostels. Von der oberen, kleineren Marmorschale, deren Sockel zwischen Frucht- und Laubgewinden die Wappen von Bayern, Franken und Würzburg trägt, strömt das Wasser in die untere, größere Schale, die einen Durchmesser von 5 Metern besitzt, und von hier in ein weites Bassin mit blumengeschmückter Umfassung. Am Rande der großen Schale stellen sechs Wasserspeier, zwischen denen sich Rebenlaub hinzieht, die Wirkungen des Weines auf die verschiedenen Temperamente dar: Poesie, Humor, Mannesmut, Jugendkraft, Heiterkeit und Rausch. Der Sockel trägt an der Westseite gegen den rebenumkränzten „Leisten" ein Relief, das die Weinernte darstellt; an der Ostseite deutet ein anderes Relief auf einen weiteren Erwerbszweig des Mainthals, auf die Schiffahrt. Der ganze Brunnen, aus weißem carrarischen Marmor hergestellt, hat eine Höhe von 17 Metern. Die Bronze-Statue ist bei Miller in München gegossen, das Modell dazu, sowie die Marmorreliefs rühren von dem Münchener Bildhauer Balthasar *Schmitt* her. (Frankf. Ztg.)

Der Wittelsbacher Brunnen von Adolf Hildebrand auf dem Maximiliansplatz in München. Wenn wir mit wenig

Worten eine Charakteristik der vor Kurzem enthüllten Brunnenanlage geben sollten, so fiele uns nichts Besseres ein, als die negative: Sie ist so ziemlich das Gegenteil der dekorativen Brunnen, wie sie jetzt in allen Städten entstehen. Dort vergrößerte Tafelaufsätze, welche man aufstellt, nachdem man für sie einen Platz gesucht, — hier bei Hildebrand ein organisch von innen heraus gewachsenes Kunstwerk, entstanden unter den Händen des reflektirenden, aber feinsinnigsten Künstlers. Ja, es ist — so paradox das klingt — als ob ein allzu feiner, allzu abgeklärter Geschmack hier gewaltet hätte, der da, wo die Menge einen derben dekorativen Effekt erwartete, seiner Sehnsucht nach klassischer Schönheit Ausdruck gegeben, auf deren Verständnis man nur bei verhältnismäßig wenig Individuen rechnen kann. Neben der offiziellen Bewunderung stößt man meistens auf eine innerliche Verwunderung über das, was man nicht erwartet hatte, obgleich man Hildebrand's Glaubensbekenntnis doch schon längst kannte. Diese schlichte Prunklosigkeit, diese wuchtige Formengröße ist nicht der Leute Geschmack, man zieht Begas' Neptunbrunnen vor, der doch „was vorstellt", und kommt schließlich dazu, die ganze Anlage langweilig zu finden. Und doch ist sie durch und durch ein vornehmes Kunstwerk, das zwar unverkennbar auf classicistische Ideale hinweist, aber doch so unantastbar ist, dass jene Bedenken bald wieder schwinden. Vornehmheit ist das Leitmotiv, das um so stärker vorklingt, je länger man sich dem Eindrucke des Ganzen hingiebt; ja, zu vornehm für seine Umgebung. Man könnte sich in die Stille der Gärten römischer Villen mit ihren rauschenden Wassern träumen, wenn man nicht von Zeit zu Zeit durch die blauen bayerischen Pferdebahnwagen aus der Illusion gerissen würde und die flankirenden Barbier- und Krämerläden erblickte. Doch das kann man ja Hildebrand nicht zum Vorwurf machen. Selten hat ein Bildhauer seine Arbeit so durchdacht und so ausreifen lassen, wie er. Er selbst legt in einer Publikation in der süddeutschen Bauzeitung Rechenschaft darüber ab, wie sich sein Brunnen aus den gegebenen Bedingungen heraus entwickeln musste. Er betont darin, dass bei der Größe des Platzes und der weiten Entfernung, von der aus der Brunnen zu sehen ist, er im wesentlichen *architektonisch* sein musste; wie er ferner mehr eine Breitenwirkung hätte anstreben müssen, um zu vermeiden, gegen die Häusermassen zu beiden Seiten eine dritte ungenügende Höhenwirkung zu bringen; wie im Gegenteil die Brunnenanlage als breit gelagert mehr die Verbindung zwischen den Häusern und dem Abschluss des Platzes hätte bilden müssen. Aus der Höhenverschiedenheit des Terrains ging ferner hervor, auf Seite der erhöhten Anlagen ein oberes Bassin und auf Platzhöhe ein unteres Bassin anzunehmen, wodurch sich zugleich ein neues Motiv, ein Abströmen des Wassers von oben nach unten mit der Front gegen den Platz, ergab. Ähnlich gingen alle Einzelformen aus dem Ganzen hervor, die beiden Kolossalgruppen aus Untersberger Marmor, welche die seitlichen Sockel krönen, und die Fülle von Masken, Wasserspeier und Wappen; gerade in der Art wie Hildebrand diese letzteren — entzückende Schöpfungen, aus denen manch anderer aufdringlich Kapital geschlagen hätte — unterordnet, erkennt man die Noblesse seines Geschmackes, dem es nicht darauf ankam, mit hohlem Prunk zu blenden, sondern seine künstlerische Überzeugung zu bethätigen.

SCHULTZE-NAUMBURG.

VOM KUNSTMARKT.

*** *Die Versteigerung der Spitzer'schen Waffensammlung*, die in der zweiten Juniwoche in Paris stattgefunden hat, hat 1 594 810 Fr. eingebracht, eine Summe, die den Schätzungswert weit übersteigen soll. Das Resultat soll nach einer Korrespondenz der „Vossischen Zeitung" daraus zu erklären sein, dass einzelne Stücke, zu deren Erwerbung Rothschild und andere Millionäre Auftrag gegeben hatten, ungemein hoch getrieben wurden. So eine auf 10000 Fr. angesetzte Maximilianische Rüstung aus Nürnberg auf 61 000, eine andere auf 76 000, andere deutsche Rüstungen auf 41 000 und 20000 Fr., zwei italienische Rüstungen auf je 52 000, eine auf 25 000 Fr. Der Korrespondent behauptet ferner, dass ein beträchtlicher Teil der Spitzer'schen Waffensammlung „verschönert" oder geradezu gefälscht war. Er schreibt u. a.: „Spitzer war eben Händler, vor allem ein Händler, der viel verdienen wollte und es in dieser Hinsicht zu einer nie erreichten Meisterschaft gebracht hatte. Spitzer ließ seine Kunstsachen und Altertümer ausbessern, vervollständigen, verschönern, fälschen, um den richtigen Ausdruck zu gebrauchen. Die eingegrabenen Verzierungen auf den jetzt verkauften Rüstungen, Helmen und Waffen hat Spitzer namentlich durch den vor mehreren Jahren verstorbenen ausgezeichneten Stecher Gauvin herstellen lassen. Aus der Rüstung eines Landsknechtes oder Knappen, die einige Hundert Franks gekostet, wurde auf diese Weise die Prachtrüstung eines Ritters oder Fürsten, die mit Zehntausenden bezahlt wurde. Wenn ein einzelnes Stück, z. B. ein Leuchter, nicht leicht verkäuflich oder dafür nur ein geringer Preis zu erzielen war, schlug er es entzwei und ließ dann beide Teile ergänzen. Das Paar war damit fertig und wurde teuer bezahlt. Wenn alle Gegenstände der Spitzer'schen Kunstsammlung, die vor zwei Jahren versteigert wurde, scharf auf Ursprung und Echtheit geprüft worden wären, hätte man seine blauen Wunder gesehen. Freilich gab es immer noch eine Menge echter Sachen, weil sie eben nicht gefälscht werden konnten und dessen auch nicht bedurften. In der Waffensammlung war diese „Verschönerung" und Vervielfältigung durchweg geübt worden."

Berichtigung. Kunst-Chronik Nr. 29, Seite 457, Z. 21 v. o. und Nr. 30, Seite 476, Z. 22 v. o. lies *Robert Toberentz* statt *Victor.*

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums 1895. Nr. 3.
Ein Brief Sebastian Schertlins von Burtenbach an Kaiser Karl V. — Die Krönung Kaiser Friedrichs III. durch den Papst Nicolaus V. Gemälde im Germanischen Museum. — Stadtpläne und Prospekte vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. Von K. Schaefer. — Ein Porträt H. L. Schäuffeleins im Germanischen Museum.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 19/20.
Die 1895er Jahres-Ausstellung der Münchener Secession. Von Jaro Springer. — Die Kunstausstellung in Venedig. — Die große Berliner Kunstausstellung. Von Dr. Relling. — Kunst und Volkstum. Von Walter Crane. — Ferdinand Keller. Von Fr. Pecht. — Spaziergänge durch die Pariser Salons. Von O. Roese.

Gazette des Beaux-Arts. Juli 1895. Nr. 457.
Charles le Brun à Vaux-le-Vicomte et la manufacture royale des meubles de la couronne. III. (Schluss.) Von O. Merson. — Les Salons de 1895. III. Von R. Marx. — Nattier, peintre de Mesdames, filles de Louis XV. II. (Schluss.) Von P. de Nolhac. — La Collection Grandidier. Von O. Fidière. — Les musées de Madrid. L'académie de San Fernando. II. (Schluss.) Von P. Lefort. — Exposition historique et militaire de la revolution et de l'empire. Von G. Bord. — Le nouveau trésor de Dachour. Von A. Gayet.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1895. Heft 4.
Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel. I. Von E. Firmenich-Richartz. — Gedanken über die moderne Malerei. N. F. III. (Schluss.) Von P. Keppler.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 32. 22. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Während der Sommermonate Juli, August und September erscheint die Kunstchronik nur aller vier Wochen.

Da ich in den Sommerferien vom 1. August bis 15. September von Wien abwesend sein werde, bitte ich alle für die Zeitschrift und Kunstchronik bestimmten Einsendungen während jenes Zeitraumes an den Herrn Verleger nach Leipzig zu adressiren.

Wien, 16. Juli 1895. ***C. v. LÜTZOW.***

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

III.

Außer den Franzosen und den Nord-Amerikanern haben sich noch die Belgier und die Polen zu nationalen Gruppen vereinigt. Über die Belgier ist nichts Neues zu sagen. Sie spalten sich jetzt in drei Lager, während sich früher bloß zwei Richtungen, die nationale und die französische, bekämpft haben. Die nationale hat auch jetzt noch ihre Vertreter, alte und junge. Einer der ältesten dieser bald den Spuren der Brabanter Schule des 15. Jahrhunderts, bald dem Eklekticismus von H. van Leys folgenden Strömung, *Juliaan de Vriendt*, hat einer Anbetung des eben geborenen Christkindes durch Landleute und Arbeiter in der Tracht unserer Tage ein modern-sociales Element, ganz nach der Art von Uhde, hinzugefügt, während andere wie z. B. *Willem Geets* in Mecheln (Puppentheater am Hofe Margarethens von Österreich und Predigt der Lutherischen Lehre durch Anna Ayscough) fest an Leys halten, andere wie z. B. *Josef Leempoels* in Brüssel in großen Studienköpfen den bis in die geringsten Einzelnheiten des Kopfes und der Hände eindringenden Naturalismus Jan van Eycks wieder zu beleben suchen. Die französische Richtung hat sich, im Anschluss an die in Paris wütenden Kämpfe, in zwei Extreme gespalten. Die einen, deren Häupter *David Oyens* und *Henry Luyten* sind, schwelgen in einem wilden Naturalismus, der oft in einen wüsten Impressionismus übergeht. Die ältere vornehmere Richtung, die man früher „realistisch“ genannt und aufs Höchste bewundert hatte, die aber jetzt schon als idealistisch und damit also als abgethan verschrieen wird, vertreten dagegen mit völlig ungeschwächter Kraft der große Bildnismaler *Emil Wauters*, der übrigens dem Beispiele seines Landsmannes Alfred Stevens gefolgt ist und seit einigen Jahren in Paris wohnt, der Landschaftsmaler *Edmond de Schampheleer*, dessen Flusslandschaft im Herbstnebel „der alte Rhein bei Leyden“ ihn noch ganz und gar auf der Höhe seines großen malerischen Könnens zeigt, der im militärischen Genrebilde wie im Porträt ausgezeichnete *Léon Abry*, der Bildnismaler *Gustav Vanaise* und *Alfred Verhaeren*, dessen Interieurs einen Farbensinn von ganz auserlesener Feinheit verraten. Diese Maler haben trotz ihrer Abhängigkeit von Frankreich einen mehr oder weniger starken nationalen Accent. Er fehlt vollständig bei dem ganz französirten *Alfred Stevens*, der alle Modethorheiten mitmacht, selbst den englischen Präraffaelismus und den „Burne Jones-Stil“, und bei *Hermann Richier*, dessen rothaarige, den Beschauer mit den Augen einer Sphinx anstarrende Kurtisane, der der Künstler die vermutlich auf Abschreckung berechnete allegorische Titulatur „Verderbtheit“ (Perversité) mit auf den Weg gegeben, in Berlin fast noch größere Sensation erregt hat als die dreistesten Nuditäten der Franzosen.

Auch die polnischen Künstler haben, wie bei der Zerrissenheit des Landes begreiflich ist, keinen einheit-

lichen nationalen Zug. Es ist auch kaum zwanzig Jahre her, dass sich polnische Künstler in der Welt bekannt gemacht haben, aber nur solche aus Russisch-Polen und aus dem österreichischen Anteil. In neuester Zeit haben diese Künstler wenigstens auf großen Kunstausstellungen die räumliche Einheit gefunden, die ihnen die konfuse Staatskunst ihrer Vorfahren im politischen Leben der Völker für immer geraubt hat. Die Erzeugnisse ihrer Kunst sind dagegen verschiedenartigen Einflüssen unterworfen. Früher als der jetzige Centralpunkt polnischen Kunstunterrichts, die Akademie in Krakau, sind München und Paris die Bildungsstätten polnischer Künstler gewesen, und sie sind es auch heute noch für die Zöglinge der Krakauer Akademie, die sich in der Welt umsehen wollen. Verhältnismäßig nur wenige nehmen in Wien ihren Wohnsitz. Unter diesen befindet sich aber gerade der größte Porträtmaler polnischer Nationalität, einer, der in der vordersten Reihe der modernen Bildnismaler überhaupt steht, *Casimir Pochwalski*, seit dem vorigen Jahre Professor an der Wiener Akademie. Ich sage nicht zu viel, wenn ich ihn als einen der wenigen Künstler der Neuzeit nenne, die mit Velazquez nicht bloß äußerlich kokettiren, sondern ihn wirklich verstanden haben. Sein Bildnis eines vornehmen Wieners scheint dem modernen Leben bereits entrückt, zur Objektivität des geschichtlichen Besitzes erhoben zu sein. Neben Pochwalski spielen *Adam von Badowski* in Warschau und *Myrton Michalski* in Paris trotz großer koloristischer Fertigkeiten nur eine untergeordnete Rolle. Eine besondere Leidenschaft haben die polnischen Maler — es liegt im Blut, in der Natur des Landes und in der geschichtlichen Überlieferung — für Jagden im Winter, für Bären- und Eberjagden in der Einsamkeit wilder Forsten. Und sie finden dafür auch einen entsprechenden, wild-naturalistischen Ausdruck, wie man aus solchen Jagdscenen von *Juljan Falat* in Berlin, *Michael Wywiorski* in München und *Jan Perdzynski* in Warschau sieht. Dass neben dem kräftigen Naturalismus auch Spiritualismus, Mysticismus und Nebelmalerei bei den Polen gläubige Anfänger finden, ist ein Beweis dafür, dass sie vollkommen auf der Höhe der Situation stehen. Sie wissen alles und können alles, wie die neuesten Münchener und die neuesten Franzosen; aber das polnische Element liegt nur in der Wahl ihrer Stoffe, nicht in ihrer Ausdrucksweise. Dasselbe gilt auch von dem Bildhauer *Wladislaus Marcinkowski* in Berlin, dessen in scharfem Profil gehaltene Reliefporträts in Marmor von einer ungemein geistreichen Charakteristik und einer meisterhaften Technik zeugen, die aber ihren französischen oder florentinischen Ursprung nicht verleugnen können.

Das Bild einer wirklich künstlerischen Einheit würden dagegen die Bilder und Bildwerke der Italiener und der mit ihnen in enger künstlerischer Gemeinschaft lebenden Spanier, in einem Saale vereinigt, geboten haben. Die kleinen Kabinettsstücke von *Villegas, Gallegos, Viniegra y Lasso, Benlliure y Gil, G. A. Sartorio, Serra, Michetti, Sindici, Simoni, Luigi Nono, Hermenegildo Estevan* u. a. — Landschaften, Kircheninterieurs mit Figuren, humoristische Genrebilder, — die großen und kleinen Landschaften von *Petiti,* die vom edelsten Geist der Spätzeit der Antike durchdrungenen plastischen Arbeiten von *Mariano Benlliure,* die von köstlichem Humor erfüllte Bronzefigur des römischen Bürgers, der unter seiner stolzen Toga eine gestohlene Ente zu verbergen sucht, von *Emilio Bisi* und vor allen anderen das unvergleichliche Meisterwerk *Francisco de Pradilla's*, die Wallfahrt zum Heiligtum der Madonna zum guten Rat in Genazzano, worin sich die höchste Kraft des Genremalers mit der des Landschaftsmalers vereinigt hat — wenn alle diese und andere Bilder der Italiener und Spanier von feinsinniger Hand zu einem Ganzen zusammengefügt worden wären, würde eine sehr heilame Reaktion gegen die großen Paradestücke der Franzosen eingetreten sein.

Wie immer bei einem internationalen Wettstreit, haben die braven Deutschen, die Gastgeber, das kürzeste Los gezogen. Die Großen und Kleinen sind alle vertreten, einige sogar sehr gut. Aber es fehlt an dem Feldherrn, der es verstanden hätte, diese Kräfte zu konzentriren. Das Beispiel, das Moltke vor 25 Jahren im Felde gegeben, wird bei dem friedlichen Wettstreit der Kunst nicht nachgeahmt. Die Franzosen schlagen vereint, die Deutschen marschiren zwar getrennt, kommen aber nirgends zu einer gemeinsamen Kraftentfaltung. Nur in dem zweiten der Mittelsäle ist ein Ansatz dazu gemacht worden, indem man dort mit zwei männlichen Bildnissen (das eine ist Ernst Curtius) von *Max Koner* und zwei männlichen Bildnissen und der sehr farbigen, reich mit Figuren belebten Messe im Marienmonat in Ste. Gudule in Brüssel von *Hugo Vogel* gewissermaßen eine Dominante des Raumes geschaffen hat. Es liegt vielleicht ein gutes Vorzeichen darin, da Vogel und Koner, trotzdem dass sie in ihrer Kunst viel Gegensätzliches haben, durch die Kraft ihrer Persönlichkeit dazu berufen sind, im Berliner Kunstleben einmal eine führende Rolle zu spielen. Dass dieses Kunstleben keineswegs so unproduktiv ist, wie eine parteiische, für gewisse Richtungen arbeitende Presse den Fernstehenden glauben machen will, und dass sich gerade unter den neu auftauchenden Talenten auch der Idealismus, freilich ein durch und durch gesunder, von keiner krankhaften Neigung angefressener, kräftig geltend macht, beweisen zwei von wahrhaft klassischem Geist erfüllte und doch in der malerischen Erscheinung durchaus moderne Bilder voll zartester, poetischer Empfindung von *Wilhelm Müller-Schönefeld*, einem Zögling der Berliner Akademie: die Ankunft von Schatten in der Unterwelt auf der Asphodeloswiese und eine Frühlingsidylle, ein auf einer blumigen Wiese ruhendes nacktes Mädchen, eine blühende

Gestalt von echt Tizianischem Formenadel, die dem Flötenspiel eines nackten Jünglings lauscht. Von gleicher Meisterschaft in der Zeichnung des nackten Körpers, die keinen Vergleich mit irgend einem Franzosen zu scheuen braucht, ist die auf einem Pantherfell ruhende, dem Spiel von Satyrn an einem Wiesenteich zuschauende Dryade von *Emil Glöckner*. Ein starkes Talent unter diesen jungen Idealisten ist auch *Martin Roeder*, dessen auf einen heroischen Ton gestimmte, nach Motiven aus römischen Villen komponirte Landschaft „Heiliger Hain der Hera" eine wahre Erquickung unter den vielen geistlosen Nachahmungen Böcklins ist. —

Von der Berliner Plastik ist diesmal nicht viel Neues zu sagen. Wie in München, kommt auch in Berlin als Rückschlag gegen den Barockstil der Begas'schen Art mehr und mehr der Anschluss an die italienische Frührenaissance zum Durchbruch, und daneben machen sich auch nach dem Vorbilde der Franzosen Bestrebungen geltend, die, zum Teil mit Hilfe der Polychromie, das Relief völlig bildmäßig behandeln oder mit Hilfe der zulässig stärksten Erhebungen zu kräftigster malerischer Wirkung zu bringen suchen. Keinem ist das so glücklich gelungen wie *Hugo Lederer*, dessen nach unglücklichem Zuge gesenkten Hauptes heimkehrende Lützower Jäger mit ihren Rossen fast völlig aus der Fläche, einer Haidelandschaft, herauszutreten scheinen. Dass aber eine völlige Erneuerung unserer Bildhauerkunst immer wieder auf den Urquell aller Plastik, die griechisch-römische Antike, zurückgreifen muss, beweisen zwei aus Rom gekommene Meisterwerke junger Künstler: *Stanislaus Cauers* Grabstele seines Vaters Robert Cauer für dessen Ruhestätte in Kassel und *L. Tuaillons* Bronzefigur einer jugendlichen Amazone von schlankem Körperbau, die auf ihrem Rosse in lässiger Haltung sitzend, aber mit der Rechten die Streitaxt fest umspannend über den Hals des Tieres nach dem Feinde in die Ferne späht.

ADOLF ROSENBERG.

INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DER SECESSION MÜNCHEN.

II.

Heute zunächst ein kurzes Wort über das Gesamtbild, das eine Ausstellung von 1895 gegen eine solche von 90 oder 91 bietet. Damals zwei große Gruppen: die eine, bei der das Geschäftsinteresse den Pinsel geführt, die andere, die — obwohl in einzelnen Fällen bis zu einem gewissen Grade ungenießbar, — das ernsthafte, selbständige Streben repräsentirte, aus dessen Mitte heraus eine große neue Kunst hervorgeht. Der Phönix ist ihr Symbol: aus der Asche steigt er schöner und herrlicher als je empor — wieder ein Phönix, aber ein neuer Vogel. Wie der Schmetterling, der der engen Hülle entkriecht, zuerst noch ein unscheinbares Äußeres zeigt, so hatte die deutsche Kunst jener Jahre noch nicht ein verlockendes Gewand. Ein allgemeines Schwelgen in Helligkeit, eine Freude an der Wirkung des Lichtes allein, eine Vorliebe für solche Motive, in denen sich Luft und Helligkeit am besten fassen ließe; Bilder, welche aufdringlich sprachen: um dessentwillen sind wir gemalt, charakterisirt sie. Es war eine Reaktion, die stets einseitig betont; das ist nun genug beschrieben worden, ein paar Schlagwörter genügen, um den ganzen Eindruck wieder wachzurufen: grüne Wiesen, Wäscherinnen, Holzschuhe, Holland, Mehlstaub in der Luft .... keiner, der nicht den Beweis zu bringen versucht hätte, dass er der Darstellung von Luft und Licht fähig sei.

Dann mit einmal der Umschwung. Die Schotten brachten den Anstoß zur Wendung. Sie hatten einen Teil der alten Romantik, gegeben durch Farbenmittel von ungeahntem Zauber, zurückerobert; nach der Trockenheit, die die Nachfolge Lepage's mit sich brachte, waren sie der Damm, der sich ihr entgegenstaute, fühlten sie zum erstenmal wieder ganz die altmeisterliche Lust am Malen. Sie haben uns die Farbenfreudigkeit zurückgebracht, sie sahen wieder die tiefen satten Töne, denen man wie dem Gift aus dem Wege gegangen, weil man ihrer Darstellung nicht fähig war. Von den Schotten lernte man sie ohne Braun geben, man folgte ihnen in der Kühnheit, mit der sie ein Blau, wie nur die Schotten es zu malen verstanden, gegen ein Gelb setzten, man sah wieder, was beim Malen groß sehen heißt.

Wir haben viel von ihnen gelernt, aber nichts wäre unrichtiger, als nun zu behaupten, dass unsere Landschafter Nachahmer der Schotten geworden wären, — ein Gemeinplatz, der, da er leicht zu merken und etwas vom Nimbus des Eingeweihten hat, viel Anklang fand. Im Gegenteil: nie waren die Züge deutscher, als diesmal. Ist es doch, als zöge ein Stück von Schwind's Geiste, dem ewig Jungen, durch die Hallen; man freut sich wieder souverän der Schönheit der Erde und denkt nicht allein mehr daran, wie schwer es ist, sie gut zu malen. Ganz unbegreiflich ist es deshalb, wie Leute, welche noch sehende Augen im Kopfe haben, der Secession vorwerfen können, sie kultivirte die Nachtseiten des Lebens und negirte die Schönheit. Gerade das ist ja eine der Missionen der Vereinigung gewesen, der professionsmäßigen Armeleutmalerei den Garaus zu machen.

Dass aus den Ateliers von heute außer den guten Leistungen, der hundertfache Teil von wertlosen Arbeiten hervorgeht, ist ja wahr, aber doch wohl kaum ein Charakteristikum *unserer* Zeit. Ein gar nicht genug zu schätzender Schritt war es deshalb von der Secession, ausgewählte Leistungen vorzuführen. Und diese zeigen ein ganz unverkennbares Streben, ihre Kunst an wohlthuenden, erfreuenden Eindrücken der Natur zu bethätigen und solchen Dingen, die an sich widerwärtig sind, mehr und mehr aus dem Wege zu gehen. Dass auch solche Veranlassung zu Kunstwerken werden können, lehrt die Kunstgeschichte, — aber man sucht sie in den Kreisen

der Secession nicht mehr als eine Bürgschaft auf Erfolg, sondern nur individuelle Neigungen entscheiden.

Ganz besonders aber in der *Landschaft* scheint es sich abzuklären, was der moderne Maler eigentlich will. Was das ist, lässt sich nicht mit einem Worte sagen, ich möchte den Fragenden vor eines der Bilder führen und dieses die Antwort geben lassen: vor das „Allerseelen“ von *Leo Putz*. Ein Blick in einen Friedhof, der sich ins Thal hinabsenkt, Berge schließen den Horizont, kein Himmel blickt hinein. Grüne Dämmerung. Gräber und schiefe Kreuze, ärmlich geschmückt; ganz hinten durch die Pforte naht ein Zug, ein Schimmern von hellen Gewändern, Priester .... Das ist ein Motiv, wie es zu allen Zeiten, die sentimentale Stimmungen kannten, gemalt worden ist, aber *so* wäre es nie gemalt worden. Und das ist das Moderne daran, dass als Erstes und Wichtigstes der Ton spricht: noch ehe man das Bild recht besehen, steht man schon im Banne seiner Stimmung, die aus den Tönen redet. Dann durch das gänzliche Verzichten auf Linienkomposition; nur mit dem Gegenüberstellen farbiger Flächen ist hier komponirt. Nirgends ein erzählender, sondern nur stimmungserregender Inhalt. Novellistische Zuthaten sind da unnötig, wo die eindringliche Sprache der Farbe ertönt. Alles in allem also eine Annäherung an die Prinzipien der alten Meister vermittelst neuer Ausdrucksmittel von einer Delikatesse und Feinheit, von der man sich vor zwanzig Jahren hier noch nirgends etwas träumen ließ.

Auch auf *Kampmann's* großes Bild möchte ich den hinweisen, der mich nach dem Wesen des modernen Landschafters früge. Die Poesie des Waldes ist zu allen Zeiten besungen worden, *so* aber noch nie. Kampmann's Mittel sind das Gegenübersetzen zweier Töne. Er führt uns in einen hochstämmigen Buchenwald: tiefe Dämmerung ringsum, schweigender Wald und rosenrot leuchtender Abendhimmel, der sich von den Silhouetten der Stämme und Äste abzeichnet. Kampmann hat wohl noch nicht Größeres und Einfacheres gemalt. Auch er hat viel von den Schotten gelernt, ist aber in nichts ein Imitator von ihnen.

Ein Maler par excellence ist *Bergmann* geworden. Seine zwei Bilder gehören zu dem Schönsten der Ausstellung. Von allen Motiven ist nicht viel zu sagen, Baumgruppen am Wasser, einige buntscheckige Kühe darin; aber zum Entzücken schön gemalt. Auch er hätte das wohl nicht gekonnt, wenn er nicht gewisse Vorbilder gesehen hätte, aber es ist doch wahrhaftig keine Schande, etwas gelernt zu haben. — Wundervoll ist auch *Dill's* Frühlingstimmung in der Po-Niederung. Zarte lichte Birkenstämme, zwischen denen blaue Blütenflächen dem Sumpfboden entsprossen, mattes weiches Sonnenlicht flutet darüber. Auch hier der leis verklingende Mollton, der Dill's Schöpfungen in neuester Zeit eigen ist.

Eine im Sattel des Könnens so festsitzende Generation kann sich jetzt auch erlauben, ihren Farbensymphonien einen Text unterzulegen, ohne mit ihm den Wohlklang der Musik zu unterdrücken. Da ist *Gämisch* mit seinem Schloss Trausnitz. In dem Bilde ist alles, was man von dem modernen Maler fordert: delikateste Lösung der Tonwerte, einheitliche Flächenwirkung, individuellste Komposition: ein Gipfeln im Malen. Und doch klingen da leise, leise Worte mit, welche erzählen von dem einsamen Reiter und dem fernen Schlosse, dessen Zinnen, vom abendlichen Strahl vergoldet, auf den Höhen thronen. Ein Stück Eichendorff.

Auch *Keller-Reutlingen* verzichtet nicht darauf, ein Farbenpoet zu sein. Da ist sein Blick auf „Marktbreit“. Feierliche Abendstimmung. Tief unter uns Dächer und Giebel; das Geräusch der Gassen tönt herauf. Einsam ragen Speicher und Türme in die Dämmerung, öde Höhenzüge schauen drauf herab. Keller-Reutlingen ist nicht wuchtig in seiner Malerei, aber eine andächtige Naturversenkung stempelt ihn zum feinsinnigen Künstler. Aus seinem „Abend“ spricht ein inniges, deutsches Element, dessen Zauber sich nicht leicht jemand entziehen kann.

Schönleber wirkt vollendet, wie ein Ausschnitt aus der Natur. Noch selten hat man Wasser so flüssig, so durchsichtig gesehen, noch selten Felsen so stofflich, Luft so klar und Fernen so weit. Wenn man an einem hellen Tag das Bild durch die hohle Hand betrachtet, kann man sich der Illusion hingeben, an der Riviera zu wandeln. Und gerade das schließt das Negative des Urteils ein: das Bild hat etwas zu Objektives, um nicht Unpersönliches zu sagen. Es ist, als ob Schönleber sich hinter dem Bild versteckt hätte, als ob er, der doch eine so ausgeschriebene markante Handschrift schreiben könnte, sich darauf kaprizirt hätte, Kurrentschrift zu schreiben. Man hat die Empfindung: Schönleber hat zu viel daran gethan, das Bild muss ein Studium gehabt haben, in dem es kräftiger, persönlicher gewirkt hat; das was dann noch dazu gekommen ist, war nicht für den Künstler, sondern für das Publikum. Und das tritt hier auf der Secessionisten-Ausstellung mehr als irgendwo zu Tage.

Emmy Lischke hat ein Bild da, das sich auch nicht ganz dem doch sonst so weit gezogenem Rahmen der Ausstellung einfügt. Obgleich ohne alle Frage hochpoetisch, farbig und ungemein geschickt gemalt, leidet es unter einem gewissen altmodischem konventionellen Ton, der den reinen Genuss stört. Es ist, als ob sie sich die Mittel der Modernen noch nicht so recht zu eigen gemacht hätte und der Farbenklang, den das Bild anstrebt, nicht ganz zur Reife gekommen wäre. Aber trotz alledem bleibt das Ganze doch ein durch und durch vornehmes Kunstwerk.

Es ist hier nicht möglich, auch alle nur den Genannten Gleichbedeutenden aufzuführen. Nur noch aus dem Vollen einige Namen: *Rabending*, der zu seinen alpinen Motiven zurückgekehrt ist, *Buttersack* mit seinen

machtvollen Impressionen, *Grethe* mit seinen Marinen. *Voellmy* hat ein Kabinettstückchen feiner Landschaftsmalerei gesandt, *H. König* ein reizendes Waldinterieur. Ein Blick in meine Notizen belehrt mich, dass ich, wenn ich überhaupt irgendwie Anspruch auf vollzählige Aufzählung machen will, noch eine Spalte dafür beanspruchen müsste. Und das überschreitet den Rahmen meines Berichtes.

Die Landschaft leitet zum *Figurenbild* hinüber, indem sie sich bevölkert. *Engel's* „Meeresleuchten" ist eines der Bilder, die ihrem Problem nach noch als Landschaft zu fassen sind. So ausgezeichnet die Figuren auch gegeben sind, so sehr ordnen sie sich doch dem koloristischen Motiv der Landschaft unter. — Tiefe Abendstimmung. Das Meer, eine weite Wasserfläche, hinten verankerte Schiffe und rotglühende Laternen, deren zitternder Schein lange Lichter in den Spiegel des Wassers wirft. Ganz vorn ein Boot, eine duftige Mädchengestalt im hellen Kleid und ein Mann, dessen Ruder die Wasser rühren. Und wo sie eintauchen und wo der Kiel das Wasser schneidet, da sprüht flüssiges Silber auf. Das Mädchen taucht ihre Hand in die Flut und auch da leuchtet silbernes Feuer auf.

Es war unserer Zeit vorbehalten, auf solche Phänomene ein lyrisches Farbengedicht zu komponiren.

SCHULTZE-NAUMBURG.

BÜCHERSCHAU.

Wappenzeichnungen Hans Baldung Grien's in Koburg. Ein Beitrag zur Biographie des oberrheinischen Meisters von *Robert Stiassny*. Mit 16 Tafeln in Autotypie aus der Hofkunstanstalt Angerer & Göschl. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift der k. k. Heraldischen Gesellschaft „Adler".) Wien, C. Gerold's Sohn. 1895. 64 S. gr. 8°.

Die in der Baldung-Litteratur bisher völlig übersehenen Wappenzeichnungen bilden die größte, innerlich zusammenhängende Gruppe unter den Handzeichnungen des Meisters. Etwa 100 an der Zahl, sind sie heute in privaten und öffentlichen Sammlungen zerstreut; im 16. Jahrhundert scheinen sie eine Zeitlang in einer Hand vereinigt gewesen zu sein, in der des Straßburger Chronisten Sebald Bücheler, der sie mit den Namensaufschriften der Wappeninhaber und dem Monogramm des Künstlers versehen hat. Die Blätter sind zunächst darum von Interesse, weil sie den Maler im Dienste einer Modeindustrie der Zeit zeigen, die aber unter den Händen der erfindenden Künstler, die sich ihr widmeten, eine erhöhte Bedeutung gewonnen hat. Offenbar je nach der Bezahlung wurden die einzelnen Kartons mehr oder weniger liebevoll ausgeführt. Neben den geistvollsten, namentlich in den oberen Zwickelbildchen originellen Entwürfen, wie sie die Tafeln VII, VIII, X, XII, XIII, XIV der Schrift Stiassny's vorführen, begegnet man auch häufig gewöhnlichen Werkzeichnungen, „Postarbeiten" von geringem, artistischem Werte, deren Echtheit gleichwohl nicht zu bestreiten ist. Bei solchen Blättern tritt dann das biographische Interesse in den Vordergrund; die Wappenherren und Besteller der Glasgemälde bilden eine Galerie zum Teil hervorragender Zeitgenossen, mit denen der Künstler mehr oder weniger nahe Beziehungen unterhalten hat. Da wir urkundlich über seine Lebensgeschichte nur dürftig unterrichtet sind, müssen alle Aufschlüsse über das „Milieu", in dem er sich bewegte, doppelt willkommen geheißen werden. In diesem Sinne ist die Arbeit ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Künstlergeschichte des 16. Jahrhunderts. Besonders hervorgehoben seien die Nrn.: 8 (S. 16), 12 (S. 18), 15 (S. 21), 18 (S. 24), 19 (S. 25), 25 (S. 30), 29 (S. 33 f.), 38 (S. 40 f.), 40 (S. 42), 44 (S. 45), 50 (S. 50). Die Anlage und Durchführung der Arbeit Stiassny's, die nur *gegenständlich* zum Teil in die Heraldik fällt, ist, wenn man von diesem naturgemäß zunächst in die Augen springenden Außenwerk absieht, in ihrem Wesen *kunsthistorisch*. Dieser Charakter der Studie ergiebt sich aus der *Einleitung* die zum erstenmale die Geschichte des Nachlasses Baldungs zu erzählen versucht, aus den *stilkritischen Bemerkungen*, mit welchen jedes bedeutendere Blatt in das Gesamtwerk des Künstlers eingeordnet wurde, endlich aus der *chronologischen Folge* der Aufzählung, — diese letztere ein besonders mühsames Stück Arbeit, das buchstäblich zwischen den Zeilen liegt. Im Gegensatz zu ihrer heraldisch-genealogischen Außenseite muss der *kunstgeschichtliche Kern* der Stiassny'schen Publikation nachdrücklichst betont werden. Sie ist ein neues Zeugnis für den Ernst und die Gewissenhaftigkeit des begabten jungen Forschers. Druck und Ausführung der Tafeln sind tadellos. *

NEKROLOGE.

*** *Der Bildhauer Professor Robert Toberentz* ist am 31. Juli in Rostock an den Folgen einer Erkältung, die er sich bei einer Seefahrt im Segelboot zugezogen, im 46. Lebensjahre gestorben. Früher als Lehrer am Museum der bildenden Künste in Breslau thätig, war er seit 1891 in Berlin ansässig, wo er sich zuletzt durch die Vollendung des von Prof. M. Otto begonnenen Lutherdenkmals ehrenvoll bekannt gemacht hat.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Von der Münchener Kunstakademie.* An Stelle des in den Ruhestand tretenden Professors J. L. Raab ist der Tiermaler Prof. *Heinrich Zügel* zum Lehrer ernannt worden. Zum Nachfolger des verstorbenen Prof. W. Lindenschmit wurde Prof. *Franz Stuck* bestimmt.

*** *Der außerordentliche Professor der Archäologie Dr. Milchhöfer* zu Münster i. W. ist zum ordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät der Universität Kiel ernannt worden.

*** *Der Bildhauer August Kiesewalter in Berlin* ist zunächst auftragsweise an Stelle des Professors Härtel bei der Kunstschule zu Breslau als Lehrer für Bildhauerkunst angestellt worden.

WETTBEWERBUNGEN.

*** *Die Ausstellungskommission der internationalen Kunstausstellung Berlin 1896* hat zur Erlangung eines Plakates für die Ausstellung ein Preisausschreiben erlassen, das sich an die Berliner Künstlerschaft richtet. Das Plakat soll in wirkungsvoller Einfachheit die „Kunst" und „Berlin" versinnbildlichen. Die Ausstellungskommission, die zugleich das Preisgericht bildet, bestimmt: einen ersten Preis zu 1000 M., einen zweiten Preis zu 500 M. und einen dritten Preis zu 250 M. Die Konkurrenzarbeiten sind bis 20. September, abends 6 Uhr, mit Namensunterschrift oder Motto versehen, an das Bureau der Ausstellung, Landesausstellungsgebäude,

Stadtbahnbogen 2, abzuliefern, wo auch jede nähere Auskunft erteilt wird. Die eingegangenen Arbeiten werden im Oktober im Verein Berliner Künstler, Wilhelmstraße 92, durch 14 Tage öffentlich ausgestellt werden.

DENKMÄLER.

* In *Karlsruhe* fand am 12. Juni die feierliche Enthüllung des *Lübke-Denkmals* statt. Das von dem Bildhauer *Weltring* im Auftrage der Witwe Lübke's geschaffene und von letzterer der Stadtgemeinde geschenkte Denkmal stellt den Verstorbenen in sitzender Stellung über einer Arbeit sinnend dar. Auf dem Platze vor der Malerinnenschule, in dessen Mitte das Monument steht, hatten sich zahlreiche Verehrer des Dahingeschiedenen, an ihrer Spitze die Vertreter des Hofes und der Staatsbehörden, die Stadträte, die Professoren der Technischen Hochschule, die Abordnungen der Studentenschaften, sowie die Sänger der „Liederhalle" und des „Liederkranzes" mit einer Militärkapelle zu der weihevollen Feier versammelt. Musikvorträge leiteten dieselbe ein. Darauf hielt Lübke's Amtsnachfolger, Prof. Dr. *v. Oechelhäuser*, die Weiherede, in welcher er Lübke's Verdienste um die Wissenschaft und die künstlerische Bildung der Nation mit begeisterten Worten schilderte und die hohe Mission der Kunstwissenschaft, deren hochbegabter Apostel der Vorstorbene gewesen, in dem Wirrsal der Meinungen und Bestrebungen unserer Tage betonte. Nachdem die Hülle des Denkmals gefallen war, übernahm Bürgermeister Krämer dasselbe in das Eigentum der Stadt und brachte dem Andenken des Gefeierten eine Kranzspende dar, der andere solche Widmungen folgten. Ein stimmungsvoller Chor beschloss die erhebende Feier.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Paris. Nach der Frkf Ztg. wurde am 6. Juli ein *Saal afrikanischer Altertümer im Louvre* eröffnet, der für Historiker und Archäologen große Bedeutung hat. Der Saal liegt zur Rechten der Galerie Denon. Ein sehr wertvolles Stück rein griechischer Kunst ist der Kopf einer geflügelten Meduse. Daneben eine Frauengestalt, vielleicht eine Pudicitia; die prächtigen Falten sind in den Motiven verwandt mit den Tanagrafiguren. Eine gleichfalls ganz verhüllte Gestalt ohne Kopf von römischer Herkunft bildet das Gegenstück. In einer Fensternische erblickt man einen Bruchteil eines Sarkophags, der einen behelmten, die Waffe schwingenden Krieger aufrecht zu Rosse darstellt. Diese Gegenstände stammen aus *Algerien* und *Tunesien*. *Tripolis* hat nur den unteren Teil einer Venus geliefert, die ihr Gewand mit der Linken aufhebt: dieses Stück ist besonders in den Beinen von größter Feinheit. *Carthago* ist sehr reich vertreten, u. a. durch einen riesigen Serapiskopf, der eine Dornen- und Blätterkrone trägt und Farbenspuren zeigt. Hier ist auch die Kolossalstatue eines der Dioskuren mit trichterförmiger Mütze, einen Zipfel des Gewandes über die linke Schulter geschlagen, einen Pferdekopf zu Füßen, hervorzuheben. — Auch eine vom Bey von Tunis im Jahre 1852 geschenkte interessante Sammlung von Bildsäulen und Bruchstücken, die durch unbegreifliche Manipulationen bis 1889 in einem Schuppen des Arsenals von Toulon versteckt liegen blieb, ist ausgestellt. Nur mit Mühe und Not konnte das Ministerium der schönen Künste in ihren Besitz gelangen, trotzdem sie sein Eigentum war. —:—

St. Petersburg. — Kaiser Nikolaus hat durch Erlass an den dirigirenden Senat vom 13./25. April 1895 die Errichtung eines Museums in St. Petersburg für russische Malerei und Skulptur verfügt, das nach der Idee des verstorbenen Czaren ins Leben gerufen, die Bezeichnung „Russisches Museum Kaiser Alexander III." führen wird. Es soll die hervorragenden Erzeugnisse vaterländischer Malerei und Skulptur in sich vereinigen. Durch ein kaiserliches Reskript wurde Großfürst Georg Michailowitsch zum Verweser des Museums ernannt. Eine Abteilung dieses Museums soll dem Gedächtnisse des Lebens und der Regententhätigkeit Alexanders III. gewidmet sein. Bis zur Zusammenstellung der ethnographischen und historischen Kollektionen ist die *sofortige Organisation der Kunstabteilung* des Museums in Angriff zu nehmen, die eine Sammlung der Gemälde und Statuen der besten russischen Künstler, darunter die vom verstorbenen Kaiser für das von ihm schon geplante Museum bestimmten umfassen wird. Kaiser Nikolaus weist unter einem in der Voraussicht, dass zur Unterbringung des erwähnten Museums in seinem vollen Bestande ein Gebäude von bedeutenden Dimensionen erforderlich sein wird, das vom Fiskus erworbene *Michael-Palais* mit allen dazu gehörenden Flügeln, Wirtschaftsgebäuden und dem Garten für diesen Zweck an. —:—

*** *Die königliche Akademie der Künste in Berlin* wird zur besonderen Ehrung der Mitglieder, die in diesem Jahre ihr 80. Lebensjahr vollenden, eine Ausstellung ihrer Werke in den Räumen des Akademiegebäudes, Unter den Linden, veranstalten. In Betracht würden sonach kommen die Landschaftsmaler Dr. *Andreas Achenbach* in Düsseldorf und *Edmund Rabe* in Friedrichshagen bei Berlin, die Historienmaler Dr. *Adolf Menzel* in Berlin und *Julius Schrader* in Groß-Lichterfelde.

*** *Für die akademische Kunstausstellung in Dresden*, welche am 1. September eröffnet werden wird, haben etwa 350 deutsche Künstler über 500 Kunstwerke angemeldet. Insbesondere wird diesmal die sächsische Kunst zur Geltung kommen, da viele der hervorragendsten Dresdener Künstler ihre Beteiligung zugesagt haben, und unter den auswärts lebenden Sachsen z. B. Max Klinger durch sein „Urteil des Paris" und Fritz von Uhde durch sein neuestes Werk: „Die heiligen drei Könige" vertreten sein werden. Von außersächsischen Künstlern, welche ihre Werke hauptsächlich infolge persönlicher Einladungen angemeldet haben, entfallen ungefähr je ein Drittel auf München und Berlin und ein Drittel auf die übrigen deutschen Kunststädte. Die Ausstellungskommission ist nach besten Kräften bemüht, die im vorigen Jahre von verschiedenen Seiten gerügten Mängel, soweit sie als berechtigt erkannt wurden, zu beseitigen. Der Kuppelsaal hat durch eine lichtere Abtönung sehr gewonnen und die Sockel, welche man in sämtlichen Sälen anbringen lässt, werden die früher etwas kahl erscheinenden Wandflächen vorteilhaft unterbrechen. Von der beabsichtigten künstlerischen Ausschmückung des oberen Teiles der Wände, sowie von allen in die Konstruktion des Bauwerkes eingreifenden Veränderungen, wie der Beseitigung der Karyatiden u. dergl. m., musste für diesmal noch abgesehen werden, einesteils, weil die Zeit zur Ausführung zu kurz war und anderseits die Vorarbeiten noch nicht ausreichend vorgeschritten sind.

Düsseldorf im August. Augenblicklich erregt hier in der Kunsthalle die schon in Berlin und München ausgestellte und damals hier besprochene Kartonserie von *Sascha Schneider* berechtigtes Aufsehen. Man sagt, Sascha Schneider stamme von deutschen Eltern und habe nur seine ersten Kinderjahre in Russland zugebracht. Wenn dem so ist, so ist es geradezu ein psychophysiologisches Rätsel, dass Schneider eine so bis in die letzte Falte slavische Kunst schafft. Ich könnte mir keine slavischere Kunst denken. Man hat dieser Kunst

gegenüber, und vor allem ihren religiösen Sätzen, eine Empfindung, wie man sie bei russischen Dichtern selbst da nur hat, wo sie am russischesten sind, wo sie Sachen schildern, die eben nur in Russland zugehen. Ich erinnere an die Schilderungen jener seltsamen mystischen Sektirer, wie sie sich bei Dostojewski und hin und wieder bei Turgenjew finden. Ja, die Kunst Schneiders ist noch russischer, sie weist schon tiefer ins Innere, da wo schweifende Mongolenhorden asiatische Einflüsse vermittelten. Diesem slavischen Element entspringt bei Schneider ein Pathos, das man fälschlich mit dem Theaterpathos überwundener Kunststandpunkte verwechselt hat. Aus diesem slavischen Element scheint sich fernerhin ein Hauptcharakteristikum zu erklären, in dem dennoch wieder ein Widerspruch liegt oder wenigstens eine vorläufige Einseitigkeit Schneiders: es ist das auffallend asketisch *Männliche* seiner Kunst. Man sehe diese Männergestalten, diese barbarische Urwüchsigkeit von „le mâle", wie sie sich vor allem in jenem dornenumwundenen Judas Ischariot offenbart, einer Gestalt, die nur das chaotische Empfinden eines Russen schaffen konnte. Aber ich redete ja von einem Widerspruch, und der liegt darin, dass Schneider auch *buchstäblich* nichts wie Männer gestaltet, denn es findet sich auf seinen sämtlichen Kartons nur ein einziges Weib, auf „Christus in der Hölle", während die Russen in der Litteratur die tiefsten Frauengestalten aller Litteraturen geschaffen haben. Sie haben die Rätsel des Weibes gelöst, und warum giebt Sascha Schneider uns keine Frauengestalten, da doch ohnehin das Weib bis jetzt das dankbarste Operationsmaterial aller Symbolisten war und sein wird? Der letzte Hauptzug dieser Kunst scheint mir der zu sein, dass sie ausschließlich für die Wandmalerei geschaffen ist. Abgesehen von „ein Wiedersehen" eignet sich keine der elf Kompositionen weder zu Staffelei- noch größeren Galeriebildern, — sie müssen auf die Wand gemalt werden! Infolge dieser Naturanlage ist Sascha Schneider der einzige aller jetzigen jungen Künstler, dessen Talent unbedingt auf das Fresko weist. Er könnte daher für Deutschland das werden, was, freilich in ganz anderem Stile, für Frankreich Puvis de Chavannes ist: der *„moderne"* Ausmaler öffentlicher Gebäude. Dieser Kunstzweig ruht leider in Deutschland noch in Händen von Künstlern sehr veralteter Richtung. Ob Schneider es jedoch wird? Ich glaube es kaum; seine Kunst ist unserem germanischen Gaumen zu slavisch, um sie dauernd sehen zu wollen. Über die vortreffliche Zeichnung der Kartons ist anderweitig genügend geschrieben; ich habe versucht, hauptsächlich die Seelenanalyse dieser neuen Kunsterscheinung zu geben, was mir bis jetzt weniger glücklich geschehen zu sein scheint.

—n.

Düsseldorf — und Böcklin! In der Zeit der Ausstellungs- und Zeitungsdürre, da alle Welt in den Ferien die abgearbeiteten Glieder streckt, war zu Düsseldorf im Schulte-Salon der vielumstrittene Mittelpunkt ein Bild von Arnold Böcklin. Es ist die in den siebziger Jahren entstandene Kreuzabnahme und sollte, ein Meisterwerk ersten Ranges, eine der duft- und farbenreichsten Blüten aus dem geheimnisvollen Zaubergarten dieses Malermystikers, zum verräterischen Prüfstein der traurigen Kunstauffassung werden, die in Düsseldorf leider noch eine allzugroße Vertreterschaft aufweist. Es ist die Kunstauffassung des Philistertums. Sein Krämergeist vermag nicht ein Kunstwerk als „solches" zu empfinden, denn er misst die Kunst mit der Elle oder wägt sie per Lot ab. Er ist unfähig, die magische Macht auf sich wirken zu lassen, die bei Böcklin als Gefühlsäquivalent, man möchte sagen als „Kunst an sich", das Wesen der Malerei ausmacht. Dass Böcklin bei seiner Kunstproduktion von der allgemeinen Zeichnung abweicht, ist ihm künstlerisches Bedürfnis. *Er vereinfacht die Natur für seine Zwecke,* weil die Psyche, die sein Seher-Auge auf dem Grunde der Menschenseele las, sich nicht in eine enge Form drängen ließ. Daher ist es wenig angebracht, Böcklin von akademisch-anatomischen Grundsätzen aus beurteilen zu wollen. Seine Bilder bestehen gewissermaßen aus oscillirenden Farbenwellen, die sich als Gefühlswerte dem Beschauer mitteilen. In der Farbe liegt Böcklins ganze Kunst. Was wären seine Figuren ohne die Farbe! Sie haucht ihnen den lebendigen Lebensodem ein und jeder ihre eigne Seele. Farbe ist Leben! Durch sie allein vermochte Böcklin alle jene intuitiv geahnten Rätseltiefen des Menschendaseins in so überzeugender Form zu gestalten, von der Geburt bis zum Tode, wenn es sich zwischen den steinernen Wänden seiner Toteninsel zur ewigen Ruhe legt. — All jene Vorzüge Böcklin's hafteten in beredten Spuren an diesem Bilde; doch Düsseldorf fühlte, dass es nicht Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein, Düsseldorf verlangte größere anatomische Kenntnisse und deshalb verurteilte es Böcklin. -n.

*** *Für das Britische Museum* steht, wie ein vor kurzem veröffentlichter Jahresbericht mitteilt, eine sehr bedeutende Raumerweiterung in naher Aussicht. Die Verwaltung ist mit dem Herzog von Bedford wegen Ankaufs von 69 im Osten, Norden, Westen und Südwesten an das Museum angrenzenden Häusern in Unterhandlung getreten. Die Kaufsumme beträgt 200 000 Lstrl., und die bezügliche Forderung ist vom Parlament bereits bewilligt worden.

VOM KUNSTMARKT.

München. Am 14. September d. Js. gelangt durch E. A. Fleischmann's Hofkunsthandlung die Sammlung moderner Gemälde des verstorbenen Fabrikbesitzers E. Seitz in Nürnberg zur Versteigerung. Der Verstorbene, ein Bruder des Malers Anton Seitz, hat mit feinem Kunstverständnis Bilder der hervorragendsten Vertreter der modernen Münchener Kunst in seinen Besitz gebracht, so dass die Versteigerung ein Ereignis, und zugleich ein Prüfstein für die Wertschätzung der Bilder, der zum Teil jüngst verstorbenen, zum Teil noch lebenden Künstler der Münchener Schule sein wird. Der reich illustrirte Katalog ist soeben erschienen und kann von der genannten Hofkunsthandlung bezogen werden.

ZEITSCHRIFTEN.

Christliches Kunstblatt. 1895. Nr. 7.

Der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs. — Londoner Kunsteindrücke. Von A. Bach. (Schluss.) — Armenbibel.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 458. 1. August 1895.

Le trésor d'argenterie de Borso Reale. Von Héron de Villefosse. — Les Salons de 1895. IV. Von R. Marx. — Isabelle d'Este et les artistes de son temps. IV. Von Ch. Yriarte. — Le Portrait-miniature en France. V: du second Empire jusqu'à nos jours. Von H. Bouchot. — Courrier de l'art antique. Von S. Reinach. — Correspondance de Belgique. H. Hymans.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission. 1895. Heft 3.

Stadtansichten von Prag. Von Dr. H. Modern. — Die Wallfahrtskirche zu Friedeck in Österreichisch-Schlesien. Von F. Rosmaël. — Inschriften und Verzierungen auf Glocken in Vorarlberg und Liechtenstein. Von S. Jenny. — Kunsthistorische Notizen aus der Umgebung von Innsbruck. Von Dr. A. Ilg. — Prähistorische und neuere Fundstätten in der Stadt Cáslau und in den nächsten Umgebungen. Von Cl Cermák. — Funde der Hallstattperiode aus Traunkirchen am Traunsee. Von Dr. M. Much. — Die Kirchenbauten in der Bukowina. Von K. A. Romstorfer. — Ergebnisse archäologischer Forschung aus dem südlichen und südöstlichen Böhmen. Von H. Richlý. — Römerfunde auf dem Rainberge bei Wels. Von Dr. E. Novotny. — Die Wallburg und neue Funde in Hlinitza (Bukowina). Von K. A. Romstorfer.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN — BERLIN SW.

Heugasse 58. — Wartenburgstraße 15.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. VI. Jahrgang. 1894/95. Nr. 33. 19. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Während der Sommermonate Juli, August und September erscheint die Kunstchronik nur aller vier Wochen.

DIE PARISER SALONS VON 1895.

I. Der Marsfeld-Salon.

Der Katalog der großen französischen Kunstausstellung im Industriepalast der Champs Elysées weist 3578 Nummern auf, der Ausstellungskatalog der Société nationale auf dem Champ de Mars über 2500 Nummern. Und dennoch stellt diese Gesamtzahl von ca. 6000 Kunstwerken nur einen Teil der Gesamtproduktion dieses Jahres in Frankreich dar. Hunderte junger und älterer Künstler stehen enttäuscht vor den Thoren der Salons, die sich ihren Werken verschlossen; die malenden Frauen, die Pastellisten, Aquarellisten, Eaufortisten und andere „isten“ ziehen es vor, in Sonderausstellungen ihre Arbeiten vorzuführen.

Es ist ein rasender Kampf um Ehre, Ruhm und Honorar, der in den hunderten von Ateliers oben im Quartier Montmartre, unten im Quartier latin und draußen in den Vororten jahraus jahrein geführt wird. Wer sich nicht bemerkbar macht, wer nicht die neueste Sensation bringt, wer nicht durch das Allerneueste, noch nie Dagewesene die Aufmerksamkeit des schon stumpf gewordenen Publikums erregt, der bleibt unbeachtet zur Seite liegen.

Gewiss dient das nicht gerade dazu, unsere moderne Kunst zu verinnerlichen, zu veredeln. Aber vergessen wir nicht, dass andererseits dieser aufs äußerste gesteigerte Kampf zur äußersten Anspannung aller Kräfte führt; dass er die durchschnittliche Leistungsfähigkeit des Malers auf ein ganz ungewöhnlich hohes Niveau gebracht hat. Vergessen wir nicht, dass diese Entfesselung aller Kräfte, diese absolute Freiheit des Schaffens, wie sie einerseits die wahnwitzigsten Gedanken gebiert, doch andererseits auch jedem originellen Können den allerfreiesten Spielraum gewährt und dass thatsächlich innerhalb der letzten Jahrzehnte eine erstaunliche Summe malerischer Entdeckungen und Erfindungen gemacht wurde, die den Horizont künstlerischen Sehens und Empfindens merklich erweiterten. Es kann unsere Aufgabe nicht sein, all' diese Versuche, diese ungeheueren Anstrengungen, die auf Erweiterung der Ausdrucksmittel und des Darstellungsgebietes gerichtet sind, von oben herab zu verurteilen. Sie zu verurteilen, nur weil die gewohnten Bahnen verlassen werden, weil sich die heutige Generation nicht dazu hergeben will, die Welt mit den Augen der alten Meister zu betrachten, nach dem Vorbilde der Rembrandt, Frans Hals oder Tizian zu malen.

Es kann uns ebensowenig zugemutet werden, jeden überspannten malerischen Einfall als einen Geniestreich, als eine Etappe auf dem Wege des Fortschrittes lobsingend zu feiern. Wir haben nur die eine Pflicht, ernst Gewolltes und mit Ernst Erstrebtes zu scheiden von künstlerischem Gigerltum und sensationeller Phrase. Der Sensationslüsternheit der Pariser tragen ja beide Salons vollauf Rechnung, wenn auch in verschiedener Weise.

Im Champ de Mars-Salon ist es mehr die Technik, die Jagd nach neuen malerischen Ideen, nach verblüffenden Farbenwitzen und seltsamen Tonkombinationen, durch die gewirkt werden soll. Im Industriepalast ist es zumeist die Spekulation auf ganz gemeine Schaulust, auf Sinnenreiz und vor allem auf den letzten Tric überreizter Wollust, auf Grausamkeit. Die letztere Gruppe, oft noch festhaltend an der sorgfältigen zeichnerischen Durchbildung, an der sogenannten „gediegenen“ Technik, ist doch in Wahrheit viel abstoßender, vielmehr der richtige Ausdruck einer dekadenten, alt und matt ge-

wordenen Kunst, als jene kühnen, wenn auch oft tollen und wahnwitzigen Farbenvirtuosen vom Marsfeld, deren Ausstellung wenigstens dem malerisch empfindenden Auge vieles Überraschende bietet.

Im Publikum freilich ist das Bewusstsein noch sehr gering, dass gerade hier unter den ganz Modernen inmitten aller Verirrungen und Übertreibungen so manches echte Kunstwerk der letzten Jahre geboren wurde. Wie wenige empfinden es, dass viele jener sauberen, ölglänzenden, wohlgezeichneten Bilder der Bouguereau, Henner, Bonnat an dem Grundfehler leiden, dass sie nicht Gestalten von Licht und Luft umflossen darstellen, sondern gemalte Wachsfiguren in geschlossenem, lichtlosem Raume!

Wer die Errungenschaft der neueren Malerei lebhaft empfinden will, der vergleiche in den Prachträumen des neuerbauten Hôtel de ville oder im Pantheon die Wand- und Deckenbilder der Puvis de Chavannes oder Henry Martin mit den Nachbarbildern der Bonnat u. a. Nur die Modernen fügen sich in ihrer klaren, lichten Tönung dem Steintone der Architektur belebend ein, nur sie gehen mit ihren aufgelösten und belichteten Schattenpartien, harmonisch zusammen mit den Mitteltönen und Lichtern des Bildes. Bonnat's brutale Asphaltschatten verwachsen niemals zu einer Einheit mit den blühenden Farbenflächen seiner Gewänder, seines Fleisches, und in sich unharmonisch, vermögen sie nur durch mächtige, die Architektureinheit störende Umrahmungen zusammengehalten zu werden. So können sie niemals sich dekorativ einem Bauwerk unterordnen.

Das Hauptbild des Marsfeldes, *Puvis de Chavannes'* „Musen, den Lichtgenius begrüßend“, wird in seiner strengen Stilisirung nach Form und Farbe nur unter obigem Gesichtspunkte zu begreifen sein. Diese neun Musen sind schmächtige, weißgekleidete Gestalten, die in eigentümlich steifem Schwunge sich zu dem Lichtgenius emporheben. Silberhell ist über ihnen der Himmel, silberbelichtet unter ihnen die Erde und nur die tiefblaue See, die als ein ununterbrochenes großes, ruhiges Band dazwischen ausgespannt ist, giebt mit ihrem nervös fein gestimmten Blau der großen Fläche Leben und Farbe.

Henry Martin's so viel verspottete Pointillébilder, die mit ihren zerpflückten, in Flecken ungemischt neben einander getüpfelten Farben demjenigen lächerlich erscheinen mögen, der sie in der Ausstellung unmittelbar vor Augen hat, können ebenso nur gewürdigt werden, wenn man ihnen in den Deckenzwickeln des Hôtel de ville z. B. wieder begegnet, wo sie nun so zart und luftig, und wiederum so körperlich die Gestalten erscheinen lassen. Man findet übrigens seine neuesten Arbeiten nicht auf dem Marsfeld, sondern im Industriepalast. Der dritte der großen Dekorateure, vielleicht der meistverspottete von ihnen, ist *Besnard*. Sein Ziel ist, gegenüber den kühlen, ruhigen Tönen der Puvis und H. Martin, brillante, blumenfarbige Effekte auch im vollen Pleinair festzuhalten. Betrachten wir seine Studien aus Algier im Marsfeldsalon, z. B. den Pferdemarkt. Da ist ein Schimmel von ausgesprochen grasgrüner Farbe mit wasserblauen Mitteltönen und gelbem Licht, ein Fuchs mit mattrosa Schatten und gelbbraunem Lichte, und alles das noch übertönt von der Flut violetter und orangefarbener Wolken des Himmels und dem zinnoberroten Fez eines Eingeborenen. Aber wie abgetönt erscheint diese Farbenmasse auf größere Entfernung, wie verschwinden die scheinbaren Unwahrheiten und lassen die Glut der Farben zur Wirksamkeit kommen auch ohne die früher für unvermeidlich gehaltene Asphaltfolie der alten Meister und der Koloristen aus der Mitte unseres Jahrhunderts.

So mancher moderne Kritiker, der mit billigen Scherzen über Martin's Punktirmanier und Besnard's grüne Pferde sein Publikum regalirt, würde vielleicht anderer Meinung werden, wenn er diese Arbeiten nicht nur in Ausstellungen aus einer Nähe, für die sie nicht berechnet sind, betrachtete, und wenn er sich bei den, auf solche Tonwirkung hin studirten Arbeiten gegenwärtig hielte, welche Zwecke der Maler gerade mit dieser Lösung seines Problems verfolgt.

Die große, pastose Technik der genannten Maler wird aber unanwendbar da werden, wo dekorative Wirkung auf große Entfernung nicht vorauszusetzen ist, insbesondere beim Porträt. So sehen wir auch bei den Meistern dieses Genre's eine veränderte Technik auftreten. *Carrière* z. B. sucht in seinem riesigen Bilde, das uns die oberen Ränge eines großen Theaters vorführt, durch weiche, höchst vertriebene Töne, in denen jede feste Kontur, jedes begrenzte Auftragen von Details, wie etwa der Lippen, Augen etc., vermieden ist, die letzte Konsequenz aus dem zu ziehen, was Lionardo und Correggio theoretisch schon erkannt haben. Er leugnet die Existenz von Konturen und geht in dieser Leugnung soweit, dass alles bei ihm verschwommen, wie von Schleiern überwoben, sich giebt. Und doch sehen wir durch diesen Schleier hindurch deutlich jeden Zug, beobachten die Spannung und Aufregung, in der sich die Zuschauer befinden. Dabei kommt in seinem Theaterbilde mittelst jener Technik die dunstige Luft, das matte Licht des verdunkelten Zuschauerraums, dieses Hineintauchen ganzer Menschenmassen in die Nacht der hinteren Sitzreihen vortrefflich zum Ausdruck.

In unmittelbarer Nähe davon finden wir eine prachtvolle Arbeit des genialen *Zorn*, der ein Meister ist in wuchtiger, schwungvoller Handhabung des Pinsels. Sein „Effet de nuit“ stellt eine Halbweltsdame dar, die um ein Uhr des Nachts, da die Boulevardkaffees zuschließen und ihren lebenden Inhalt der Straße zu überliefern pflegen, in den Schatten eines der Bäume heraustritt. Noch glänzen hinter ihr die Scheiben des Restaurants in warmgelbem Lichte, so dass ihr roter Mantel und

dito Hut von einer Lichtwelle überströmt im vollen Effekte erscheinen, während der Baumschatten und das ferne elektrische Licht einer Boulevardlaterne kältere Töne einmischen. Die Farben sind mit der Kraft eines Frans Hals breit aufgesetzt, aber sie geben durch ihre größere Abstufung, ihre weicheren Übergänge dem Bilde mehr Tiefe und der Figur mehr Stellung im Luftraume, als der Haarlemer Meister gemeinhin erzielt hat.

Man wird Meister, wie die vorgenannten, die große malerische Ziele mit ungeheuerem Können anstreben, sorgfältig ausscheiden müssen von der übrigen Masse, die zum Teil nur jene Farbenexperimente wiederholt, zum Teil durch groteske, wildphantastische Behandlung und überaus gesuchte Themata die Aufmerksamkeit à tout prix auf sich lenken will. Gewiss, sie stellen einen recht bedeutenden Prozentsatz im Salon und der gerechte Kritiker mag über sie ungescheut die Schale seines Zornes ausgießen.

Weil jene Großen höchste Einfachheit und Naivetät in Haltung und Ausdruck anstreben, können diese Gerngroßen die Gesichter ihrer Gestalten nicht cretinhaft genug, die Bewegung nicht steif genug, die Farbe nicht kindisch genug geben. Weil das Excentrische Mode, geberden sie sich wie Insassen einer Irrenanstalt, fahren mit tollgewordenem Kreidestift über einen lithographischen Stein und lassen davon Abzüge herstellen, wie man deren bei einzelnen Kunsthändlern der Rue Lafitte genugsam bewundern kann. Auch in manchem Werke dieser Excentrics und Malerakrobaten steckt Talent genug, aber wir wenden uns ab, wo wir es im Dienste der Reklame verschwendet sehen.

Zuweilen ist die Grenze schwer zu ziehen. Wenn *Duez* uns in ein Findelhaus führt in dem Momente, da einige Dutzend gemieteter Ammen die Findlinge nährt; wenn er uns diese Frauen zeigt, während sie zwei Kinder zugleich säugen oder ganz regelrecht von den Diakonissinnen gemolken werden, so argwöhnt man, dass er in erster Linie auf gewöhnliche Schaulust spekulire. Freilich wird man das Bild auch als kunsthistorisches Dokument betrachten dürfen. Man wird vor allem zugeben, dass die Geschicklichkeit, mit der hier alles auf einen blauweißen, milchigen Ton abgestimmt ist, die matten Wände des Saales, die leinenen Kleider der Insassen, das Bettzeug, der Fließenboden etc. jener Tonwirkung eingeordnet sind, einem guten malerischen Gedanken dienen.

* * *

Es ist überflüssig, neben den oben zitirten Hauptmeistern die endlose Schar derjenigen aufzuzählen, die im Marsfeldsalon ausgestellt haben. Manche gute Namen der jungen Schule beginnen übrigens zu erblassen. *Dantan*, der anfangs mit seinen Spanierinnen großen Erfolg hatte, wiederholt sich, wird schwächlicher. Das Gleiche dürfte von *Amman Jean's* Porträt im bekannten Gobelinton gelten. Total verunglückt ist ein dekoratives Bild des großen *Roll*, „joies de la vie“, ein Salat von in Blumen sich wälzenden weiblichen Nuditäten mit Beigabe zweier Geigenspieler und eines Cellisten, die in dieser sonderbaren Umgebung Trio üben. Die Pariser Amerikaner stellen wieder ganz vortrefflich aus, besonsonders *Gari Melchers*, der in ein paar holländischen Matrosenkostümbildern ungewöhnlich reizvolle Farben giebt. Von auswärtigen Romantikern ist *Burne-Jones* mit einer prachtvollen Liebesscene im Quattrocento-Stil, *Léon Frédéric* mit einem gedankenvollen Symbolbilde der Natur, Flügelbild, vierteilig, vertreten. Dagegen fällt es auf, wie schwach die Richtung der Pariser Neo-Romantiker sich im Marsfeldsalon geltend macht. *Renan*, der ein als Schmetterling kostümirtes Weib zu nächtlicher Stunde an den Scheiben eines Glashauses ausgangsuchend umherirren lässt, giebt eine der wenigen erwähnenswerten Proben. Wären nicht *Burne-Jones*, *W. Crane* u. a. Engländer vertreten, so würde der Mangel an neuromantischer Kunst noch weit auffallender sein. Diese Gruppe zieht es vor, in Privatzirkeln auszustellen.

Landschaften sind außerordentlich zahlreich eingesandt und bewährte Meister, wie *Cazin* u. a. bieten Arbeiten von bekannter Vortrefflichkeit. Aber Neues ist auf diesem Gebiete nicht bemerkbar.

Vortrefflich vertreten ist die deutsche Kunst durch *Klinger's* Parisurteil, Kreuzigung und Salome, durch *Liebermann's* Bild eines holländischen Fischers in einer Dünenlandschaft, durch Landschaften von *Leistikow*, Genre von *Skarbina*, Porträt von *Dora Hitz* u. a.

In der Architekturabteilung erregen neben den bekannten Staatspreisstudien Entwürfe für die Ausstellung von 1900 mehr Interesse als Begeisterung. Im Kunstgewerbe die sehr beachtenswerte Kollektion von Tiffany-Glasfenstern, aus opalisirendem Glase zusammengestellt, tiefleuchtend und brillant. Die hochentwickelte Kleinkunst, die trefflichen Medaillen, die feinen gewählten keramischen Arbeiten beginnen immer größeren Raum zu beanspruchen. Sehr beachtenswert ist die Sammlung keramischer Arbeiten des jüngst verstorbenen Hauptmeisters dieser Gattung, des *Jean Carriès* (1854—1894): Porträts, Phantasiebüsten, die bekannten Thongefäße mit ihren herrlichen Glasuren, die eine eigene Abhandlung verdienten.

II. Im Industriepalast des Champs-Elysées.

Im Industriepalast, wo die alten Herren noch die Führung haben, obwohl ihre Alleinherrschaft hier längst durch das Eindringen zahlloser Jüngerer gebrochen ist, sucht man die Schaulust des Publikums nicht erst mühsam durch neue malerische Effekte zu fesseln. Man weiß billiger und sicherer durch die Größe der Bilder und öfter noch durch die Wahl frappanter, grausamer oder lüsterner Themata zum Ziel zu gelangen. Man gräbt alte Anekdoten aus, wie *Chaperon*, der den Revolutionsgeneral Macard malt, der angeblich halbnackt seine

Kavallerie zum Angriff zu führen pflegte, um durch den Anblick seines mit langen Haaren dicht bewachsenen Körpers den Feind zu erschrecken. Leider macht auf dem Bilde der seltsame Stratege einen mehr lächerlichen als schrecklichen Eindruck, während die technische Ausführung beide Eigenschaften vereint aufweist.

Erfahrene Tamtamschläger wissen aber, dass nichts so effektvoll ist wie rieselndes Blut. Daher malt *Simons* einen frisch ausgeweideten Ochsen im Schlachthause in Lebensgröße. Wie lassen sich da ganze Ladungen von Karmin, Krapplack und Zinnoberrot auf die Leinwand pressen, und mit Kadmium und Neapelgelb für die Fettpartien mit grellen Ultramarintönen für die Sehnen und Hautpartien kontrastiren. Wenn dann noch im Vordergrund ein riesiger Metzgerhund auf den blutüberströmten Fliesen steht und mit blutiger Schnauze den abgehäuteten Ochsenkopf beleckt, dessen tiefrote leere Augenhöhlen so gräulich uns anstarren, dann ist gewiss der Zweck erreicht.

Und doch scheint *Veber* ihn noch zu übertrumpfen. Denn er malt eine Schar jener unglücklichen Krüppel, die in orientalischen Städten das Mitleid des Passanten ansprechen, indem sie ihren halbnackten gelähmten Körper auf einem kleinen Karren binden und mit den Händen sich auf dem Pflaster vorwärts schieben. Man denke, dass ein halbes Dutzend dieser Elenden auf einem Platze sich zusammenfindet, dass sie eines Geldbeutels ansichtig werden, den ein Passant verlor und dem einige Goldstücke entrollen, und dass um diese sich ein wüster, blutiger Kampf entspinnt, mit Fäusten, Nägeln und Zähnen ausgefochten, so wütend, dass das Blut der Kämpfer als ein kleiner Bach im Rinnstein fließt und die Krüppel besudelt. Das ist Veber's Meisterwerk.

Aber die Krone dieser blutrünstigen Werke bleibt doch die „Elisabeth Bathory“ von *E. Csok* obgleich auf dem Bilde kein Blut fließt, sondern nur erstarrt. Um 1600 muss, nach den Kostümen zu urteilen, diese Perle zarter Weiblichkeit in Ungarn gelebt haben. Ihr Lieblingsspiel war es, im strengen Winter gefangene junge Ehebrecherinnen zunächst tagelang hungern zu lassen, dann die entkräfteten durch alte Weiber nackt auf den Schlosshof führen und dort so lange mit eiskaltem Wasser begießen zu lassen, bis sie zu Eisklumpen gefroren. Vielleicht entschuldigt sich Csok damit, dass die Darstellung dieser nackten Körper, von denen einzelne, gefrorene völlig blauweiß und blaugrün, andere in den Übergangsstadien zu dieser Färbung gegeben sind, ihn malerisch interessirt hätten. Mir scheint, es war einfach die Spekulation auf jene blasirte grausame Wollust, die dem durch Auskosten aller Genüsse erschlafften Kokottengeschmack gewisser Pariser Kreise entspricht. In gleichem Geiste ist *Brito's* gemarterte Hexe, in ähnlichem Sinne verschiedene Hospitalscenen, Schlachtenbilder u. dergl. mehr geschaffen, die dem lieben Publikum im Verein mit einer imposanten Reihe lüstern gemalter halbnackter Weiber und Knaben dargeboten werden.

Da die ältere Generation und ihr Gefolge malerisch nichts neues zu sagen hat, so gerät sie eben unter dem Zwange des Sensationsbedürfnisses auf diese Abwege, oder sie spekulirt auf den Chauvinismus, indem sie die Jeanne d'Arc in allen Lebenslagen oder russische Bojaren und Kosaken malt, wohl auch durch die vielvertretenen Walkürenbilder der Wagner-Schwärmerei huldigt.

Unter den alten, wohlbekannten Meistern verdient nur *Detaille* einen Applaus, denn er hat in seinem Reiterbildnis des Prinzen von Wales bewiesen, dass man auch ohne Impressionismus heute noch neue Bahnen einschlagen kann. Das riesige, derb gemalte Bild zeigt den zur Parade reitenden Fürsten in so ungezwungener Haltung, lässt die in der Ferne anrückenden schottischen Garden von der Sonne so interessant gestreift werden, dass unsere Berliner Schablonenparademaler daran sich wohl ein Beispiel nehmen könnten. *Roybet* — der große *Roybet* — malt eine Familie in holländischem Kostüm, $^{2}/_{5}$ Velasquez, $^{1}/_{3}$ Franz Hals, das übrige diverse Altmeister. *Bouguereau's* Öldruckbilder sinken allmählich noch unter das Niveau von Paul Thumann. *Munkacsy's* Kreuzigung ist erbarmungswürdig schlecht. Blauschwarzer Tintenhintergrund, fest wie eine Blechwand, davor in grellem Grün, Rot, Blau die Gewänder, welche er an einigen Gliederpuppen schlecht drapirt hat. — Sic transit gloria. —

Erfreulich und ansehnlich ist immer noch die Ausstellung der Bildhauer im alten Salon. Gewiss, ihnen wird es in dieser Zeit, da die Maler täglich neue technische Ideen produziren, unendlich schwer, Schritt zu halten. Es fehlt nicht an Versuchen, die ihrerseits zur Auffrischung und natürlichen Gestaltung der Monumentalkunst beitragen. Aber die größten Erfolge erzielen in der Plastik immer noch diejenigen, welche eine edlere Stilisirung festhalten. *Meunier* ist meines Erinnerns bis jetzt der einzige, der mit vollem Erfolge darüber hinausging und etwa den Standpunkt von l'Hermitte (zu dessen guter Zeit) in der Malerei erreichte.

Den Haupterfolg hat offenbar *P. Dubois* mit seiner „Jungfrau von Orléans“ und einen wohlverdienten Erfolg. Es war nicht leicht, in diesem Reiterbildnis über Frémiet's famose Bronze auf dem Pyramidenplatz hinauszugehen. Die gläubige Begeisterung der gewappneten Bauerntochter, die auf derbem Klepper daherreitet, hatte Frémiet bereits angedeutet. Er hatte statt eines antikisirenden Idealbildes eine historisch getreue Darstellung angestrebt, und diese in knapper, geschlossener Form gegeben. Aber freilich, an Stelle monumentaler Größe war bei Frémiet eine etwas kleinliche, genrehafte Darstellung getreten. Er war mehr dem Mädchen vom Lande und der Heldenjungfrau, als der gottbegeisterten Seherin heiliger Visionen gerecht geworden. Dubois vollendet erst, was Frémiet begonnen. Seine Jeanne d'Arc ist ein hoch aufgeschossenes, äußerst zart gebautes Wesen, der Typus jener nervösen, hysterischen Visionärin, den Zola in Bernadette, der

„Wunderthäterin von Lourdes“ schildert, „restée d'une délicate enfance pour ses ans, charmante quand même“, ein Körper, den die seelischen Erlebnisse nie zur Fülle ausreifen ließen. Wunderlich schaut aus der Eisenhaube das Köpfchen hervor. Grobe Züge, eine Nase ohne jeden Anspruch auf Klassicität und kleine Augen. Aber sie schaut so zuversichtlich, so innig schwärmend zum Himmel empor. Steil im hohen Rennsattel stehend, reckt sie das Schwert empor, mit einer Geberde, als ob sie es der heiligen Mutter Gottes weihend darbrächte. Es ist keine rachedürstende Schwertheldin, es ist ein Weib, von himmlischer Begeisterung überstrahlt, und in den Kampf hinausreitend, als ziehe es sie zu den ewigen Sternen hinauf, als stehe kein Feind mehr drohend vor ihr.

Das Aufrichtige, Ungeheuchelte, so rein Empfundene in dieser Mädchengestalt, das Charaktervolle in Haltung und Bewegung, der Reiterin wie des Rosses, die seltene Fähigkeit, keinen Zoll breit von der Natur, der Wahrheit abzuweichen und doch so edel, so groß im Ausdruck zu werden, die Fähigkeit, alles mit Leben zu erfüllen und doch feierliche Ruhe über dem Werke schweben zu lassen, das sind die Eigenschaften, welche dieses heute noch nicht genügend gewürdigte Werk als mustergültiges Meisterwerk erscheinen lassen. Die übrigen im Salon ausgestellten Standbilder der Jeanne d'Arc von Mercié u. a. sind allesamt weit entfernt von diesem schlichten Heldentum, effektvoll, aber doch nicht so überzeugend.

Von größeren Denkmalen scheint mir nur *Theunissen's* „Verteidigung von St. Quentin gegen die Spanier (1557)“ über das bei französischen Bildhauern übliche geschickte Arrangement hinauszugehen.

Als Effektstück darf *Frémiet's* „Orang-Utang, einen Javaner erdrosselnd“ nicht übersehen werden. Mag Frémiet auch die Wahl des Sujets sich nicht weit von jenen Tamtamhelden der Salonmalerei entfernen, die Durchführung ist doch großartig und frappant. Mit seinem frauenraubenden Orang-Utang hatte der Künstler ja einen so überwältigenden Erfolg gehabt, dass die Rückkehr zu dieser ersten Liebe berechtigt erscheint. Die dämonische Wildheit, das Riesenstarke dieser Bestie auszudrücken, gelingt wohl keinem zweiten so wie Frémiet. Dass er die tiefen Risswunden im Fleische des niedergeworfenen Mannes, die aus einer Speerwunde herausquellenden Eingeweide des Tieres mit sichtlichem Behagen hervorhebt, und diese Wunden durch rötliche Tönung noch auffallender macht, das muss man eben in den Kauf nehmen.

Die Masse der übrigen plastischen Werke setzt sich zusammen einerseits aus der üblichen Verkaufsarbeit, Statuen, Porträtbüsten und Aktfiguren, darunter eine üppige, Rubenshafte Susanna von *Barran*, eine delikat gezeichnete von *Falguière*, anderseits aus naturalistischen Effektstücken. Von letzterer Gattung kann weder die „Nativité“ von *Fulconis* — eine nach Geburt ihres Kindes erschöpft hingestreckte Frau — noch „les cartes“ von Frl. *Janzion* (Büste eines Skatspielers) uns fesseln. Brillant aber ist das über Felsen mit hastigem Sprunge setzende Pferd von *Galliard-Sansonetti*, von feinster Beobachtung des bewegten Körpers zeugend.

Ziehen wir das Facit, so ergiebt sich, dass unter den Tausenden ausgestellter Werke beider Salons vielleicht nur die Jeanne d'Arc von *Dubois* als ein monumentum aere perennius gelten darf. Wer aber das furchtbare Kreuzigungsbild *Munkacsy's* sich vor Augen hält, wird doch den Trost mit sich tragen, dass trotz alledem die Gesamtleistungen, wenigstens in technischer Hinsicht, rastlos höherer Vollkommenheit zustreben, und all' diese gewaltige Arbeit der Zukunft einen fruchtbaren Boden bereitet.

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG IN VENEDIG.

III.

Von der Skulptur, welche auf unserer Ausstellung in annähernd 60 Nummern vertreten ist, lässt sich nicht viel Erhebliches melden. Kaum kann dieser Teil der Ausstellung für „international“ gelten, denn nur ganz vereinzelt haben Ausländer der Einladung entsprochen. Die Büsten *Tilgners* dürften wohl die wichtigsten Stücke der gesamten Ausstellung sein. Besonders eine feine weibliche Marmorbüste, halb bemalt, ferner diejenige des Geigers Strauß u. a. Ein sehr schöner David, nur Gypsmodell, von *van der Stappen*, ist von diesem Brüsseler Künstler der Stadt Venedig geschenkt worden. Unter den Italienern nimmt die erste Stelle der Palermitaner *Trentacoste* ein, mit einer ungemein zarten, weiblichen, nackten Marmorfigur. Er hat dieses verlassen am Boden kauernde schöne jugendliche Wesen „la Diseredata“ genannt. Die Abmagerung des Mädchens ist nicht so weit vorgeschritten, dass ihre Schönheit darunter gelitten hätte. Außerordentlich schön ist die bis ins Kleinste gehende anatomische Durchbildung des Rückens und die edle Wendung des feinen Halses und Kopfes. Leider hat man sich von Seiten Italiens den Ankauf dieses Meisterwerkes entgehen lassen: das Museo Rivoltella in Triest hat es erworben.

Der Venezianer *Urbano Nono* hat seine Bronzefigur, „il turbine“ genannt, an den Staat verkauft. Eine jugendliche magere Knabengestalt dreht sich in wildem Kreisel, interessirt aber nicht in demselben Grade wie frühere Arbeiten desselben Künstlers. *Marsili* hat eine Grabfigur in doppeltlebensgroßem Gypsmodell ausgestellt. Reich drapirt steigt sie die zum Sarkophage emporführenden Stufen herab. *Lorenzetti* stellte einen im Sturmlaufe begriffenen römischen Krieger dar. Sein Gypsmodell wurde durch Ankauf von Seiten des Staates ausgezeichnet. Von *L. de Paoli* aus Pordenone sehen wir auch diesmal wieder eine tüchtige Arbeit: einen

gestürzten Icarus (ebenfalls nur Gyps). Einige gute männliche Akte ließen sich noch anführen, die von feinem eingehendem Studium zeugen. Ein großes tüchtiges Grabmonument, wohl für Bronzeguss gedacht, spricht durch Stilgefühl an und zeichnet sich darin als Unikum aus. Es ist das Modell für das Grabmal des Erzbischofs von Mailand, Mons. Calabiana von dem Bergamasken *A.Carminati*. Auffassung und Ausführung sind vollkommen dem Gegenstande entsprechend würdig und edel.[1]) Fast hätte ich unter den fremden Ausstellern den Franzosen *A. Bartholomè* vergessen. „Im Tode vereint" ist eine in der Totenstarre vor uns liegende Familie genannt. Mann, Frau und, quer über diese Leichen hingeworfen, die des kleinen Kindes. Alles nackt und vortrefflich gemacht. Sehr ergreifend durch die Ruhe der Parallellage der beiden Leichen der Eltern, aber ebenso entsetzlich durch den rücksichtslosen Realismus. Unter dem Wenigen von dekorativer Plastik ist der schöne Entwurf zu einer kleinen Fontaine von *Tilgner* zu nennen, und von dem in Rom lebenden Spanier *M. Benlliure* eine sehr schöne bacchische Vase in Bronze auf Sockel von carrarischen Marmor. Die Gegen- und Wechselwirkung der beiden Materialien ist vortrefflich ausgenutzt. Die Ausführung außerordentlich zart und brillant, von großer Wirkung. Auch muss eine genial hingeworfene kleine Bronzefigur vom Maler *F. Stuck* genannt werden: der bekannte Athlet, der eine Kugel balancirt. Eine besondere Gruppe der hier vereinigten Bildhauerarbeiten machen die Arbeiten von *Troubetzkoy, Bazzaro* und *F. Panzeri* aus. Es sind meist lebensgroße Gruppen und Einzelgestalten, in raffinirtester Weise skizzirt, oft der Kopf allein ausgeführt, alles übrige kaum angelegt. Für Manchen vielleicht das Interessanteste der plastischen Ausstellung Natürlich fehlen nicht jene Gypsgebirge, die um so widerwärtiger in ihrer Brutalität wirken, je mehr Platz sie einnehmen. Es bleibt uns nun noch übrig, einen Blick auf die wenigen „Aquaforti" zu werfen.

Einer nicht zu rechtfertigenden alten Gewohnheit gemäß kommen auch in diesem Bericht nun die Radirungen zuletzt; und doch ist in ihnen mehr Geist, Witz und Kunstvermögen niedergelegt, als in gar vielen Bildern. — Wir haben es hier mit einer kleinen aber sehr erlesenen holländischen Ausstellung zu thun, welche nur 76 Nummern umfasst. Da sie jedoch nur ganz Auserwähltes enthält, so gewährt das Betrachten derselben einen wahren Genuss der edelsten Art. Mit den einfachsten Mitteln giebt diese Kunst die Natur in großen Umrissen aufs packendste wieder, wie dies in zwei Blättern von *Storm de's Gravesande* zu Tage tritt. In dem einen ein Pfahlwerk von den anströmenden Fluten gepeitscht, im anderen ein Wrack. Die Darstellung des flüssigen Elementes ist wunderbar gegeben. *M. A. J. Bauer* entzückt durch vier große Blätter, in welchen der erstaunliche Reichtum orientalischer Kostüme, orientalischen Lebens wiedergegeben ist. Welche Fülle der Erscheinungsformen in dem Blatte „Ali Baba" genannt, da derselbe alle die im Berge aufgespeicherten Herrlichkeiten der Räuber erblickt oder Mahomet II. zu Pferde von St. Sofia Besitz ergreifend. — In anderen Fällen haben die Künstler die malerischen Effekte der Natur bei Sonnenuntergang oder nach demselben gesucht und diese mehr erreicht als in den meisten Gemälden, wie z. B. in den schönen Blättern von *Koster*, wo besonders ein Hohlweg zwischen Gestrüpp entlang führend, in einem anderen Blatte die Mauern Nürnbergs, oder Rothenburgs von außerordentlicher Markigkeit des Kolorits und des prachtvollem Helldunkels dargestellt sind. Im Figürlichen begegnen wir einfachen, zeichnerischen Meisterstücken, wo die Schatten kaum angegeben, der ganze Nachdruck auf die Kontur gelegt ist, wie in den beiden Männerköpfen von *Jan Veth*, die geradezu an die besten Florentiner erinnern, oder noch brillanter bei *Ph. Zilcken*, in dem Porträt einer jugendlichen Prinzessin seines Landes und demjenigen des Paul Verlaine; oder es tritt uns die äußerste malerische Pracht entgegen wie in der großen Radirung des *Josselin de Yong*, das Porträt der Königin von Holland darstellend. Ferner sehen wir drei große bewundernswerte Blätter des alten rüstigen *Josef Israëls*, wo in ganz außerordentlicher Breite und Größe des Vortrages dargestellt ist, wie in einem eine Mutter ihre Kinder in das Strandwasser führt und das Kleine sich an einem Schifferhund ergötzt. In den beiden andern Blättern je ein alter Mann am Kamine einmal sich wärmend, das andere Mal die Pfeife anzündend. All das fesselnd durch die virtuose Einfachheit und Größe der Mache. — Hochinteressant endlich die im Malerischen, in Ton und Farbe am weitesten gehenden Radirungen von *Matthys Maris*. Besonders das große Blatt nach Millet: „der Säemann". Von welcher Meisterschaft die Wiedergabe des mit einem Ochsenpaare pflügenden Bauern, der sich am Horizont löst!

Gar vieles wäre noch zu nennen, was nach den genannten Richtungen hin von Interesse ist. Doch beschränken wir uns darauf, die in einem besonderen Kabinett ausgestellten 15 Radirungen von *H. Herkomer* zu betrachten.

Haben sie mit allem, was der große Künstler uns gegeben, dieselbe Anziehungskraft gemein, wie verschieden sie unter sich sind! Wie rührend das Porträt seines Vaters im Silbergrau des Alters, daneben das prachtvolle Bildnis des Mr. E. Taylor, oder des Sir Gilbert! In einer breiten an die ehemalige Schabmanier erinnernden Technik ausgeführt, die Herkomer erfunden. Wie wundervoll dann die mehr zeichnerisch behandelte Landschaft mit Fluss, da einem jungen Manne die Fischangel zerbrochen, oder die reizenden kleinen Kinderfigürchen. Es ist eine wahre Freude, dieses Ka-

1) Im vollen Ornate ist die Figur des Kirchenfürsten auf dem Sarkophage ausgestreckt.

binett immer wieder zu betreten, um diese Meisterschöpfungen, die so anspruchslos auftreten, auf Geist und Herz wirken zu lassen. Wann wird dagegen das Ausstellungspublikum im großen ganzen den Wert solcher Sachen zu begreifen auch nur den Anfang machen?

Erwähnung verdienen noch 12 Radirungen in der Italienischen Abteilung, welche nicht landschaftlichen Charakters, den dem Mailänder Radirerverein (Tenola d'aqua forte della famiglica artistica di Milano) angehörenden *Vettare Grubici* zum Autor haben. Tiefer Ton und kräftiges Helldunkel zeichnen sie aus. — Vortrefflich zu nennen sind deren noch zwei große prachtvolle Radirungen des Spaniers *Delos Krios*, ein großes Porträt Garibaldis mit prachtvoll behandeltem Hintergrund: der Tiber mit der Peterskirche in Rom, und ein großes Erntefeld mit wundervoll gezeichneten Schafen im Vordergrunde. Beides große, stolze Blätter.

Unter den wenigen *Zeichnungen*, welche die Ausstellung enthält, sind diejenigen von *J. Forain* zu nennen. Diese teils in schwarzer Kreide, teils mit der Feder ausgeführten, aufs flüchtigste hingeworfenen, meisterlichen Karikaturen, nehmen ein mit Blumen geschmücktes Vestibul ein. Die elegante Erscheinung dieser feinkartonirten Zeichnungen in dem freundlichen Raume, kontrastirt aufs grellste mit den dargestellten Gegenständen, die als durchaus anstößig zu bezeichnen sind.

Man mag ihnen ihre Meisterschaft lassen, aber in Verbindung mit den von Künstlern beigegebenen Unterschriften sind sie durchaus keine harmlosen Scherze pariser Lebens, sondern skandalöse Enthüllungen von Zuständen, die lieber nicht illustrirt werden sollten. — Ein Pastellbild in der französisch-spanischen Abteilung, das Vestibul im Café mit seinem zweifelhaften Publikum darstellend, ist ebenfalls trotz seiner widerlichen Typen meisterlich zu nennen, abschreckend ein abscheuliches, junges, nacktes Weib vor ihrem Toilettentisch sich die Füße waschend.

Die Kehrseite des weiblichen Körpers spielt überhaupt in dieser Ausstellung eine Hauptrolle. In Grossos Bild ist sie der Lichtmittelpunkt geworden, wie in der Fortuna des E. Tito, die uns den Rücken wendet. Die Weiber selbst sind nicht frecher geworden, als in früheren Zeiten, aber ihre Darstellung als freche Geschöpfe mit großem Kunstaufwand wird stets zahlreicher. Nach öfterem Besuche der Ausstellung fällt es ungemein auf, welche Menge von Leichenbegängnissen oder doch wie oft Tod und Trübsal dargestellt werden. Das Auffallendste jedoch ist die Gleichgiltigkeit des zahlreichen Publikums, welches immerhin, wie zu Anfang der Ausstellung zuströmt. Niemand erwärmt sich für das oder jenes ausgestellte Bild so recht von Herzen. Man vermisst das große Kunstwerk, etwas ganz Außerordentliches; und doch sind viele meisterliche Bilder zur Ausstellung gelangt, an welchen Sinn und Geist sich erfreuen könnten. Wie dankbar war früher das Publikum für das Einfachste, was ihm geboten wurde! Heute hilft es nichts mehr, wenn der Maler sich auch das Äußerste erlaubt, um die Gleichgiltigen aufzurütteln. Jedenfalls hat die Menge der wiederkehrenden Ausstellungen das Ihrige zu dieser seltsamen, beklagenswerten Erscheinung beigetragen. Auch eine nächste internationale Ausstellung, die hier in zwei Jahren wieder stattfinden wird, wird dieses vom Publikum ersehnte Bild nicht bringen. Das Publikum scheint altersschwach geworden zu sein. Lassen wir uns durch all das die Freude an der wahren Kunst, welche uns auch in dieser Ausstellung oft und glänzend entgegentritt, nicht stören und hoffen wir, dass das Ausland durch den in jeder Beziehung stattgehabten Erfolg dieser Ausstellung veranlasst, zahlreicher sich auf der nächsten einfinden wird und mit dem Besten, was es bieten kann. Ist ja doch auch die Zahl der verkauften Kunstwerke bis heute auf die Nummer 89 gestiegen und erreichte die Summe von 446 905 Frs., wovon nur 9 Nummern auf die Bildhauerei kommen.

A. WOLF.

BÜCHERSCHAU.

Robert de la Sizeranne, *La peinture Anglaise contemporaine.* Paris, Hachette et Cie. 1895. 338 pp. 8⁰. 3 fr. 50 c.

* Die moderne englische Schule tritt mehr und mehr in den Gesichtskreis des continentalen Kunstpublikums. Ausstellungsberichte, Broschüren, Bücher, Illustrationswerke beschäftigen sich mit ihr, und mit der Kenntnis wächst das Interesse an dem uns lange fern gebliebenen Gegenstande. Der vorliegende, aus einer Artikelfolge der „Revue des deux-Mondes" hervorgegangene Band ragt aus der Durchschnittslitteratur über die englische Malerei durch einen seltenen Verein fachmännischer und schriftstellerischer Eigenschaften des Autors empor. Sizeranne betrachtet die Kunst mit den Augen des Malers, analysirt das Wesen des Künstlers mit dem Scharfsinn des Psychologen und schildert die Entwickelung des Kunstlebens mit der Feder des Historikers. Wer sich über die Entstehung der modernen Schule in England seit den Tagen der Prae-Raffaeliten und über den heutigen Stand der Dinge jenseits des Kanals, vornehmlich über die sieben führenden Meister: *Watts*, *Hunt*, *Leighton*, *Alma-Tadema*, *Millais*, *Herkomer* und *Burne-Jones*, orientiren will, dem kann das Sizeranne'sche Buch nur wärmstens empfohlen werden. Die Darstellung hat seit ihrem ersten Erscheinen in der „Revue des deux-Mondes" mehrere erhebliche Ergänzungen erfahren, so z. B. durch einen Rückblick auf die frühere englische Malerei vor dem Auftreten der Prae-Raffaeliten, durch eine Reihe von Beschreibungen einzelner Hauptbilder der modernen Meister, dann durch Orientirungspläne der Londoner Galerieen, in denen die modernen Engländer hauptsächlich zu studiren sind u. a. m. Auch ein sorgfältiges Register ist dem trefflichen Werke beigegeben.

Photographische Litteratur. Die steigende Bedeutung der Photographie lässt sich heute leicht aus der anschwellenden Litteratur über diese epochemachende Bethätigung des menschlichen Geistes ermessen. Es erscheinen noch alle Jahre einige Anleitungen für Anfänger; neue Zeitschriften, die nur von der Photographie und den verwandten Gebieten handeln,

werden gegründet; große dickleibige Handbücher verzeichnen die Resultate der photographischen Forscher und Erfinder und ein Jahrbuch giebt regelmäßigen Bericht über die neuen Errungenschaften der Technik. Soeben ist der neunte Jahrgang des von *Josef Maria Eder* herausgegebenen Jahrbuchs erschienen, ein dicker Band in klein Oktav, der 636 Seiten und 25 artistische Tafeln enthält. Die Photographie macht, wie die Kunstsammelei, aus einem Liebhaber allmählich einen Kenner und Meister, der immer feiner und subtiler arbeitet und immer feinere Wirkungen, vollendetere Resultate begehrt. Die nur äußerlich gezogene Grenze zwischen dem Dilettanten und dem berufsmäßig thätigen Lichtbildkünstler wird immer mehr verwischt und so gut es berufsmäßige Photographen giebt, die sich mit den vielen neuen Resultaten, Rezepten und Anweisungen des Jahrbuchs nicht befassen wollen, so gewiss giebt es Dilettanten, die eifrig von jeder Neuerung Notiz nehmen. Darum ist das Jahrbuch keineswegs nur eine Gabe für die Fachgenossen. Das Jahrbuch enthält zunächst über 70 Originalbeiträge aus den verschiedensten Gebieten. Einige, die physikalischer und chemischer Art sind, werden freilich dem Laien nicht verständlich sein. Andere sind wieder für bestimmte Berufszweige berechnet; z. B. die Notizen über amerikanische Autotypien, Einrichtungen von Reproduktionsateliers, über Kupfer-Hoch- und Tiefätzung, den Dreifarbendruck, Störungen im Lichtdruckverfahren u. dergl. Es bleibt aber immer noch eine große Reihe von Beiträgen übrig, von denen der Amateur mit lebhaftem Interesse Kenntnis nehmen wird. Dahin gehören die Bemerkungen über Reinheit negativer Bilder, über Verwertung des Fernobjektivs, über ein neues, bequem zu behandelndes Kohleverfahren, über Glasstereoskopen, neue Entwickler, Behandlung von Films, über Foliencameras, neue compendöse Reisecameras, über das Collinear u. a. Der zweite, nicht weniger wichtige Teil des Handbuchs registrirt bekannt gewordene Neuheiten, Entdeckungen, Kunstgriffe auf dem photographischen Gebiete. Unter vielem Interessanten findet sich hier ein Verfahren, verzeichnete photographische Architekturbilder, bei denen in der Natur parallele Linien oben zusammenlaufen, zu korrigiren. — Eine der praktischsten, deutlich und verständlich geschriebenen, und übersichtlich gruppirten Anleitungen zur Ausübung der photographischen Technik bietet die von *Pizzighelli*, die schon in siebenter Auflage vorliegt.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTBLÄTTER.

* Die *„Altorientalischen Glasgefäße"* der ägyptischen und europäischen Sammlungen, eine bisher nicht nach Gebühr gewürdigte Specialität arabischer Kunstindustrie, bilden den Gegenstand einer prächtigen Publikation, mit welcher das k. k. österr. Handels-Museum in Wien soeben hervortritt. Sie ist als Gegenstück zu dem von derselben Anstalt herausgegebenen glänzenden Werke über die „Orientalischen Teppiche" gedacht, welches wegen seiner technisch unübertroffenen Ausführung im In- und Auslande des höchsten Beifalls der Kenner und Kunstfreunde sich zu erfreuen hatte. Auch die „Altorientalischen Gläser" erscheinen, wie die Teppiche, in moderner Farbendrucktechnik, welche den Schmelz und Reichtum des arabischen Emails mit bewundernswerter Treue wiedergiebt. Den Farbendrucken liegen stilgerecht ausgeführte Aufnahmen der Originalgläser teils von dem verstorbenen Architekten *Fr. Schmoranz*, einem der trefflichsten Kenner der arabischen Kunst, theils von dessen Bruder *Gustav Schmoranz* zu Grunde, der vom k. k. österr. Unterrichtsministerium zum Zwecke dieser Publikation nach Kairo gesendet wurde. Das Musée Arabe dortselbst und die Sammlung Tigrane Pascha's boten eine reiche Ausbeute für das Werk. Dazu kamen Gefäße in der Schatzkammer von St. Stephan und in den Hofmuseen zu Wien, in den Sammlungen von Dresden, Paris und London. Es sollen im Ganzen 30 polychrome Folio-Tafeln in 3 Lieferungen werden, zum Gesamtpreise von 120 Fl. ö. W. Besonders wichtige Details, Inschriften und dgl. erscheinen in Schwarzdruck mit dem erläuternden Text. Außer der deutschen wird auch eine englische Ausgabe, jede zu 100 Exemplaren gedruckt. Den Verlag übernahm die Firma *Artaria & Co.* in Wien.

In der Redaktion des Pan hat sich eine Krisis bemerklich gemacht. Die Herren *Meier-Graefe* und *O. J. Bierbaum* sind von der Leitung zurückgetreten. Ein Redaktionskomitee (Geh. Rat Bode, C. v. Bodenhausen, Dr. Graul, Dir. Dr. Lichtwark, Ob.-Reg.-Rat von Seidlitz) übernimmt die Geschäfte. Der Grund für diese Änderung ist in dem von den bisherigen Redakteuren gepflegten Hang zum Wunderlichen zu suchen, der sich deutlich in der Wahl der Beiträge künstlerischer und litterarischer Art aussprach.

* *Hanfstaengl's Galerie-Publikationen* haben soeben durch seine Aufnahmen aus der Fürstlich *Liechtenstein'schen Gemälde-Galerie* zu *Wien* eine glänzende Bereicherung erfahren. Die in unveränderlichem Kohledruck vervielfältigten Photographien erscheinen in drei Formaten, Royal-, Imperial- und Faksimile-Format, zu 6, 12 und 30 Mk. Die Kollektion umfasst 148 Blatt und ergänzt in mancher Hinsicht die bekannten trefflichen Aufnahmen von Braun. — Hanfstaengl hat kürzlich auch elf Bilder der *Galerie Czernin* in *Wien*, darunter den prächtigen Delft'schen Vermeer und den köstlichen kleinen Potter, vorzüglich aufgenommen und bereitet jetzt die Publikation der *kaiserlichen Gemälde-Galerie* vor.

* *„Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina* und anderen Sammlungen" betitelt sich ein eben erscheinendes Sammelwerk, welches die hervorragendsten Blätter von der Hand der alten Meister ersten Ranges „zu einem großen Korpus vereinigen soll". Die Faksimiles werden in einfachem und farbigem Lichtdruck hergestellt und 10—15 solcher Reproduktionen auf 8—10 Tafeln in dem Formate von 29 : 36½ cm zu einem Monatshefte zum Preise von 3 Mark (1 Fl. 80 kr.) vereinigt. Für die kritische Auswahl bürgen die Namen der Herausgeber, *Jos. Schönbrunner* und Dr. *Jos. Meder*, für die Eleganz und Gediegenheit der Ausstattung die rühmlichst bekannte Verlagshandlung von Gerlach und Schenk in Wien. Von den ähnlichen Sammelwerken aus letzter Zeit wird sich das vorliegende Unternehmen dadurch unterscheiden, dass es nicht bloß für die engen Kreise der Gelehrten, sondern auch für Künstler und Kunstfreunde berechnet und allen das edelste Material in geschmackvollster Form darzubieten bestimmt ist.

NEKROLOGE.

*** *Der Maler und Lithograph Eduard Kaiser*, der sich vornehmlich durch seine lithographischen Porträts hervorragender Männer aus der Wiener Gesellschaft der fünfziger und sechziger Jahre und durch seine farbigen Kopien für die Publikationen der Arundel Society bekannt gemacht hat, ist am 31. August zu Wien im 75. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Berliner Landschaftsmaler Karl Bennewitz von Loefen* ist am 31. August auf einer Studienreise in Eutin im 69. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Geschäftsführer des Vereins Berliner Künstler Hermann Preckle* ist Ende August gestorben. An seiner Stelle hat der Inspektor der Berliner Kunstakademie *Alban Kroner* die Geschäfte des Vereins vertretungsweise übernommen.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *An das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt a. M.* ist der Architekt *W. Manchot* aus Mannheim als Nachfolger des verstorbenen Prof. Sommer für das Architekturfach berufen worden. Seine Thätigkeit beginnt am 1. Oktober.

WETTBEWERBUNGEN.

Düsseldorf. Die „Vereinigung Düsseldorfer Bürger zur Errichtung eines Bismarck-Denkmals" erlässt ein Preisausschreiben für das Denkmal, an der alle deutschen Künstler sich zu beteiligen aufgefordert werden. Es sind 4 Preise ausgesetzt, je einer zu 4000, 3000, 2000, 1000 Mk. Die weiteren Bedingungen nebst Lageplan und Aufriss der das Denkmal umgebenden Gebäude sind von dem Schriftführer der Vereinigung, Herrn *E. Schroedter* in Düsseldorf, kostenfrei zu beziehen. Der Termin der Einlieferung der Entwürfe ist der 1. Februar 1896.

DENKMÄLER.

*** *Ein Denkmal für Heinrich Schliemann*, das der Berliner Bildhauer *Hugo Baerwald* geschaffen hat, ist am 22. August in Schwerin in Mecklenburg feierlich enthüllt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Der Direktor der ungarischen Landesgalerie in Budapest, Karl Pulszky*, hat auf einer nach Italien unternommenen Reise für 350000 Gulden Kunstwerke angekauft, die für das kunsthistorische Museum bestimmt sind, das noch in diesem Jahre in der ungarischen Hauptstadt begründet werden soll.

*** *Auf der großen Berliner Kunstausstellung* sind bis Mitte September Werke für 300000 Mk. verkauft worden, gegen 267000 Mk. im vorigen Jahre.

*** *Aus Anlass der großen Berliner Kunstausstellung* hat der Kaiser die *große goldene Medaille für Kunst:* 1. dem Maler Professor Graf *Harrach* in Berlin, 2. dem Maler *Wilhelm Leibl* zu Aibling in Bayern, 3. dem Maler *Ferdinand Roybet* in Paris, 4. dem Bildhauer *Jules Clément Chaplain* in Paris; die *kleine goldene Medaille für Kunst:* 1. dem Maler *Giovanni Boldini* in Paris, 2. dem Maler *Paul Schröter* in München, 3. dem Maler *Otto Heichert* in Düsseldorf, 4. dem Maler *Wilhelm Feldmann* in Berlin, 5. dem Maler *Alexander Harrison* in Paris, 6. dem Maler *Franz Roubaud* in München, 7. dem Maler *John S. Sargent* in London, 8. dem Maler *Arthur Ferraris* in Wien, 9. dem Bildhauer *Emilio Bisi* in Mailand verliehen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

—:— Die Ausgrabungen in *Lykosyra* in Arkadien, die vor fünf Jahren im Auftrage der griechischen Regierung mit außerordentlichem Erfolge ins Werk gesetzt wurden, sollen jetzt unter Leitung des Ephoros Leonardos von neuem aufgenommen werden. Bisher wurden aufgedeckt das Heiligtum der Despoina, ein dorischer Tempel mit Cella und sechssäuliger Vorhalle, und drei Originalwerke des *Damophon von Messene*, marmorne Cultbilder der Despoina, Artemis und des Anytos. Die Statuen sind von so bedeutenden Dimensionen, dass bisher wegen Transportschwierigkeiten nur die Köpfe und einzelne Körpertheile nach Athen geschafft werden konnten, wo sie als *Hauptstücke der Sammlung* das lebhafteste Interesse erwecken, das sich noch steigern wird, wenn die Figuren erst vollständig zusammengesetzt sein werden. Die Wiederaufnahme der Ausgrabungen in diesem Jahre lässt auch die Überführung der noch in Lykosyra zurückgebliebenen Teile nach Athen und damit die baldige Wiederherstellung der für die Geschichte der späteren griechischen Kunst hervorragend wichtigen Bildwerke erhoffen.

VERMISCHTES.

* Mit dem Bau des *Belvedere* in *Wien* wird gegenwärtig eine durchgreifende Renovirung vorgenommen. Es handelt sich zunächst darum, die Fassaden mit ihrem reichen Schmuck an plastischen Gruppen, Trophäen u. s. w. zu reinigen und, soweit sie aus Stein sind, von dem darauf getragenen Verputz zu befreien. In den unteren Räumen des Gebäudes sollen die kais. Fideikommisssammlungen untergebracht, die oberen zu Wohnungen eingerichtet werden.

*** *Über die Fortschritte in der Ausschmückung des Kaiserhauses in Goslar* verlautet seit längerer Zeit wieder etwas neues. Danach haben Prof. Wislicenus und sein Mitarbeiter Weinack zwei neue Gemälde in Arbeit. Das erste ist „Luther auf dem Reichstage zu Worms" auf der nördlichen, das zweite „Karl der Große zerstört die Irmensäule" auf der südlichen Giebelwand des Reichssaales. Ersteres geht seiner Vollendung entgegen. Man erblickt Luther in schlichter Ordenstracht, die jugendliche Gestalt Kaiser Karls V., ferner Dr. Eck und den Kurfürsten Friedrich den Weisen von Sachsen. Das Gemälde auf der südlichen Giebelseite des Saales, „Die Zerstörung der Irmensäule" behandelnd, zeigt Karl den Großen zu Pferd; er ist in jugendlich kräftiger Gestalt mit kleinem Schnurrbart dargestellt. Vor ihm die abgehauene „Irmensul" und ein Priester mit dem Kreuz. Außer der Sachsenschar, der man Schrecken und Entsetzen ob der Frevelthat auf dem Gesichte liest, ist noch die im Hintergrunde auf einem Berge liegende Eresburg sichtbar.

*** *Die fünf schönen Fresken von Hendrik Leys*, die der Künstler im Speisesaal seines Hauses in Antwerpen ausgeführt hat, sind nun endlich allen Wechselfällen entrückt worden. Als das Haus des Meisters im vorigen Jahre versteigert wurde, erwarben die Antwerpener Gemeindebehörden die Fresken, die das Heim einer Patrizierfamilie des alten Antwerpens und das Leben der Stadt darstellen, für 30000 frs. Sie wurden sorgsam abgelöst und sind jetzt, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, von dem Brüsseler Fachmann Wilhelm Pello mit großer Sachkenntnis vollständig restaurirt worden. Die Malereien sind nach Antwerpen übergeführt worden und sollen einen Saal des Antwerpener Rathauses bleibend schmücken.

*** *Die Wiederaufrichtung des Löwen von Chäronea*, des Denkmals für die in der Schlacht gegen Philipp von Macedonien im Jahre 338 gefallenen Thebaner und Athener, wird nach einem von dem Architekten Magne entworfenen Plane im Monat September zur Ausführung gebracht werden. Für den Sockel des Standbildes soll ein Entwurf des Professors Dörpfeld benutzt werden. Gleichzeitig gedenkt man eine Untersuchung des bei dem Denkmal liegenden Grabhügels vorzunehmen.

*** *Der Ausführung der Restaurationsarbeiten am Parthenon* wird nach einem Beschluß der griechischen Regierung außer dem Gutachten des Oberbaurats Durm auch das des französischen Architekten Lucien Magne zu Grunde gelegt werden.

*** *Die photographische Aufnahme und die Abformung ausgewählter Teile der Reliefs an der Mark Aurelssäule in*

Rom sind, wie der Reichsanzeiger mitteilt, glücklich beendet worden. Die Arbeit, die von deutschen und italienischen Kräften ausgeführt wurde, hat länger gewährt, als zuerst in Aussicht genommen war, aber das Gelingen der Photographien, die von dem leicht beweglichen Hängegerüst aus genommen werden mussten, war von einem steten Abwarten ganz ruhigen Wetters abhängig, das im Anfang dieses Sommers Rom lange versagt blieb. Um so erfreulicher ist es, dass dieser schwierigste Teil des Werkes jetzt befriedigend erledigt ist. Auch von den Lichtdrucken, deren Herstellung nach den Photographien des Herrn Anderson in der Bruckmannschen Anstalt in München begonnen hat, liegen bereits gelungene Proben vor. Die Abgüsse werden in der Formerei der königlichen Museen zu Berlin vervielfältigt und so den Sammlungen zugänglich gemacht werden.

⊙ *Der Prozess um die aus dem Palazzo Sciarra in Rom entführten Gemälde,* den die italienische Regierung angestrengt hatte, hat einen völlig unerwarteten Ausgang genommen. Der oberste Gerichtshof hat den Fürsten Sciarra freigesprochen, weil seine Kunstschätze nicht zu denen gehören, deren Ausführung aus Italien durch das Edikt Pacca verboten ist. Nun wird man wohl erfahren, wer der Käufer der Bilder gewesen ist und wer eine fabelhafte Summe für den sogenannten Violinspieler Raffaels, der mit Raffael wenig oder gar nichts zu thun hat, und für die anderen Kunstwerke, die sich ebenfalls lange eines unverdienten Rufes erfreut haben, bezahlt hat.

* Von der *Stadtbibliothek in Zürich* ging uns der Jahresbericht p. a. 1894 zu, in welchem als auffällig bezeichnet wird, dass in dem Aufsatz von *H. E. von Berlepsch* über „Gottfried Keller als Maler" in der „Zeitschrift für bildende Kunst" das unter dem gleichen Titel erschienene Züricher Neujahrsblatt nirgends erwähnt sei. Indem wir diese Erwähnung hier nachholen, glauben wir den berechtigten Wünschen der Züricher Bibliothekverwaltung unsererseits entsprochen zu haben.

Rom. — Wie eine Korrespondenz der „Post" erzählt, will der jetzige italienische Unterrichtsminister Bacelli seine Amtsführung durch besondere Fürsorge für die Hauptstadt auszeichnen. Ein langgehegter Plan soll zur Ausführung kommen: der *Durchbruch* der breiten Via Serpenti über die Via Cavour durch den esquilinischen Hügel nach dem *Colosseum* hin. Hierdurch soll eine direkte Verbindung vom modernen Rom, durch die Via Nazionale zu der mächtigen Ruine geschaffen werden, die jetzt nur durch kleine Seitenstraßen erreichbar ist. Die Arbeit geht aus verschiedenen Gründen langsam vorwärts: erstens stößt man häufig bei den Grabungen auf antike Reste, die, ob wichtig oder nicht, von der Behörde untersucht werden müssen, und zweitens sind die Mittel für das luxuriöse Unternehmen etwas knapp. Es muss ein Einschnitt von beträchtlicher Tiefe durch den Esquilinus gemacht werden; zu beiden Seiten erhält er hohe Wände von glatten Kalksteinquadern; zwei Überbrückungen für Querstraßen sind auch notwendig. Künftig wird man schon von weitem am Ende dieses Engpasses die getürmten Bogen des Riesenbaues erblicken. Ein Gewinn ist, dass nun auch das unterste Stockwerk der Umfassungsmauer des Amphitheaters völlig freigelegt ist, dass wir sehen, wie die mächtigen Bogenpfeiler sich vom Niveau der antiken Straße abheben und dadurch die Wirkung des ganzen Bauwerkes an dieser Seite sich noch erhöht. Zwischen der antiken und der neu anzulegenden Straße hat man Reste eines antiken Nymphäums gefunden, dessen Bauart manches Eigentümliche zeigt und schon eingehend untersucht worden ist, das aber wohl nicht erhalten bleiben wird. — Als Gegensatz zu diesen unterirdischen Arbeiten kann man in Rom jetzt auch sehen, wie ein antikes Monument hoch in den Lüften erforscht wird. Und zwar ist dies der Initiative deutscher Gelehrter und der Freigebigkeit des Kaisers Wilhelm zu danken. Wir meinen die Aufnahmen an der Ruhmessäule Marc Aurels auf der nach ihr benannten Piazza Colonna. —:—



Handzeichnung von M. v. SCHWIND.

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. In *Rud. Lepke's* Kunstauktionshause finden im Monate Oktober interessante Kunstauktionen statt und zwar Dienstag den 15. und Mittwoch den 16. Oktober jene der gewählten und rühmlichst bekannten Sammlung von Originalzeichnungen, Aquarellen und Ölstudien moderner Meister (2. und Schlussabteilung) des Herrn F. Otto in Halle a. S. mit sehr schönen, teilweise hervorragenden Blättern von C. F. Lessing, H. Makart, G. Max, A. Menzel, P. Meyerheim, Th. Mintrop, F. Overbeck, B. Piglhein, C. v. Piloty, Fr. Preller, L. Richter, C. Rottmann, J. W. Schirmer,

Ed. Schleich, J. Schnorr, M. v. Schwind, E. v. Steinle, P. Thumann, Ph. Veit, Fr. Voltz, A. v. Werner, Carl Werner, Ch. Wilberg etc. — Donnerstag den 17. Oktober Handzeichnungen und Aquarelle alter holländischer Meister des 16.—18. Jahrh., ferner Freitag den 18. und Sonnabend den 19. Oktober die Kupferstichsammlung holländischer Meister des 17. Jahrh., aus dem Besitze des Herrn Georg Carl Valent. Schöffer in Amsterdam. In ersterer sind vorzüglich vertreten die Meister: L. Bramer, P. Brueghel, J. Doomer, C. Dusart, A. v. Dyck, G. v. d. Eeckhout, A. v. Everdingen, K. v. Falens, J. Kobell, C. Poelenburg, Rembrandt, R. Roghmann, D. Stoop, A. Stork, A. v. d. Tempel, Th. v. Thulden, J. v. d. Ulft, D. Vinck-Boons, M. de Voss, A. Waterloo, Th. Wijck etc. Letztere umfasst nahezu sämtliche berühmte Stecher und Radirer, darunter, was besonders hervorgehoben werden muss, Arbeiten holländischer, weniger bekannter sehr selten im Handel vorkommender Radirer des 17. Jahrhunderts, die in den meisten Kupferstich-Katalogen fehlen und oft lange und vergeblich gesucht werden, ferner meist erste Drucke der van Dyck'schen Ikonographie mit G. H. und sehr schöne durchaus frühe Drucke von Rembrandt u. A. Die Kataloge der Sammlungen sind erschienen und werden von R. Lepke's Kunstauktionshaus auf Verlangen zugesandt.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums 1895. Nr. 3.
Zur Dürerforschung im 17. Jahrhundert. Von Dr. F. Fuhse. — Deutsche Grabdenkmale. Von G. v. Bezold. — Ein frühmittelalterlicher Elfenbeinkamm im Germanischen Museum. Von Dr. E. Braun. — Stadtpläne und Prospekte.

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. 1895. Nr. 2.
Die neuesten Ausgrabungen in Baden. Von J. Heierli. — Beschreibung der Fundstellen der von der Nordostbahn 1892 in Etzgen ausgegrabenen römischen Schrifttafel. Von J. Stitzenberger. — Schalltopf aus der ehemaligen Kapelle der h. drei Könige in Baden. Von J. R. Rahn. — Die Zofinger Tischmacher und ihre Handwerksordnung. Von Dr. H. Lehmann. — Notizen zur Kunst- und Baugeschichte aus dem Bernischen Staatsarchiv. Von G. Tobler. — Kulturgeschichtliche Mitteilungen. Von Dr. E. Welti. — Zur Statistik Schweizerischer Kunstdenkmäler: Kanton Thurgau. Von J. R. Rahn.

Architektonische Rundschau. 1895. Heft 10/11.
Taf. 73/74. Villa Benger in Uhlbach bei Stuttgart; erbaut von Eisenlohr und Weigle, Architekten in Stuttgart. — Taf. 75. Das Reichstaghaus. Erbaut vom Geh. Baurat Prof. Dr. P. Wallot. 15. Vorsäle für Bundesrat und Präsidium. — Taf. 76. Posthaus für die Sebalder Stadtseite in Nürnberg; erbaut vom kgl. Bauamtmann Förster, das. — Taf. 77. Katholische Stadtpfarrkirche zu St. Anna am Lehel in München; erbaut von Prof. G. Seidl, daselbst. — Taf. 78. Empfangsgebäude für den Bahnhof in Bukarest von Prof. G. Frentzen in Aachen. — Taf. 79. Turm und Giebel der Johanniskirche in München. Der alte Peter in München. Aufgenommen von Architekt M. Dülffer, daselbst. — Taf. 80. Entwurf zum Leopoldstädter Kasino in Budapest von Kann und Vidor, daselbst. — Tafel 81—94. Stuttgarter Rathauskonkurrenz.

Christliches Kunstblatt. 1895. Nr. 6 u. 8.
Junker Jörg. — Restaurirung an und in Kirchen. Von Dr. O. Mothes. — Das Chorgestühl der Martinskirche zu Memmingen. Von E. Wernicke. — Londoner Kunsteindrücke. Von A. Bach. (Forts.) — Von dem Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Bayerns. — Spätgotische Wandgemälde zu Mundelsheim. Von A. Klemm. — Die mittelalterliche Architektur und Plastik der Stadt Landshut. Von Dr. F. Haack.

Die graphischen Künste 1895. Heft 3.
Rudolf Henneberg. Von W. Bode. — Von der Columbischen Weltausstellung. Von C. v. Lützow.

Die Kunst für Alle. 1894/95. Heft 21—24.
Die 1895er Jahresausstellung der Münchener Secession. II. III. — Aphorismen. Von A. Stier. — Die große Berliner Kunstausstellung. III. — Spaziergänge durch die Pariser Salons. II. Von O. Röse. — Aphorismen. Von R. Begas. — Kunst und Volkstum. Von W. Crane. (Forts. u. Schluss.) — Die Jahresausstellung 1895 der Künstlergenossenschaft zu München. Von F. Pecht. I. II. — Die Schack-Galerie in München. Zu ihrer Neueröffnung. Von Prof. Dr. R. Muther. — W. v. Lindenschmit. Von F. Pecht. — Kölnische Ausstellungen. Von A. Kisa. — Die I. Ausstellung der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst zu München 1895. — Kunst und Kunsthandwerk von W. Rolfs.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1895. Heft 5/6.
Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel. II. Von E. Firmenich-Richartz. — Die kirchliche Kunst in der Gegenwart und ihre nächste Aufgabe. Von H. Schrörs. — August Reichensperger †. Von A. Schnütgen. — Altertümer aus Kirche und Kloster des hl. Kreuzes zu Rostock. I. Drei Altarschreine. Sakramentshäuschen. Von F. Schlie. — Frühgotisches Lektionarium in der St. Nikolaikirche zu Höxter. Von Graf J. Asseburg. — Das Kreuz von Nola. Von A. Franz.

Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

